

ANGLIA

ZEITSCHRIFT FÜR ENGLISCHE PHILOLOGIE

Begründet von Moritz Trautmann und Richard P. Wülker

In Verbindung mit

Karl Brunner, Douglas Bush, Wolfgang Clemen
Georg Kartzke, Kemp Malone, Frederick Norman
L. L. Schücking, Charles Sisson

Herausgegeben von

HERMANN M. FLASDIECK HELMUT PAPAJEWSKI

WALTER F. SCHIRMER

BAND 74

(NEUE FOLGE BAND 62)



MAX NIEMEYER VERLAG - TÜBINGEN

1956

INHALT

Aufsätze

Seite

Hans P. Guth, Unity and Multiplicity in Spenser's <i>Fairie Queene</i>	1
Horst Oppel, 'One of the Least Typical of all Elizabethans'. Probleme und Perspektiven der Shakespeare-Forschung	16
Helmut Viebrock, Entwicklung und Wandlung des Topos 'Locus Amoenus' bei Keats	66
Ruth Schirmer-Imhoff, 'Saint Joan'— die Quelle und ihre Bearbeitung	102
René Derolez, Zu den Brüsseler Aldhelmgllossen	153
Hans Schabram, Zur Bedeutung von ae. <i>cēne</i>	181
Hermann M. Flasdieck, Elisabeth. <i>faburden</i> „Fauxbourdon“ und ne. <i>burden</i> „Refrain“	188
Curt F. Bühler, The Newberry Library Manuscript of the <i>Dictes and Sayings of the Philosophers</i>	281
Diethild Bludau, Humanismus und Allegorie in Spensers Sonetten	292
Theodor Spira, Gerard Manley Hopkins (Zu einer deutschen Neuerscheinung)	333
Walter A. Reichart, The Early Reception of Washington Irving's Works in Germany	345
Hellmut Bock, Ferdinand Holthausen †	413
Theodor Göhler, Das Spätwerk Max Försters, eine Bibliographie	416
Gerd Bauer, The Problem of Short Diphthongs in Old English	427
Bertil Sundby, Middle English Overlapping of V and W and its Phonemic Significance	438
Heinrich Christoph Matthes, Bestiary 345f.	445
F. Norman, Pall Mall	449

Miscelle

Hans-Jürgen Daus, T. S. Eliot, The Boston Evening Transcript	364
--	-----

Besprechungen

Juliana. Ed. by Rosemary Woolf (Hans Marcus)	133
Sven L. Fristedt, The Wycliffe Bible. P. I. The principal problems connected with Forshall and Madden's edition (Hans Käsmann)	134
Arno Esch, Englische religiöse Lyrik des 17. Jahrhunderts (E. Th. Sehart)	136
Erich König, Edward Young. Versuch einer gedanklichen Interpretation auf Grund der Frühwerke (Karl Heinz Göller)	138
George H. Ford, Dickens and his Readers (Heinz Reinhold)	141
Gordon N. Ray, Thackeray, The Use of Adversity (1811-1846) (L. L. Schücking)	143
Gordon N. Ray, Thackeray's Contributions to the Morning Chronicle (L. L. Schücking)	143
Lars Ahnebrink, The Beginnings of Naturalism in American Fiction (H. Papajewski)	149
Irma Rantavaara, Virginia Woolf and Bloomsbury (Margot Walter)	151

Heinz Wissemann, Untersuchungen zur Onomatopoeie, I. Teil: Die sprachpsychologischen Versuche (Herbert Kozioł)	239
H. M. Chadwick, The Study of Anglo-Saxon (Herbert Kozioł) . .	240
R. Derolez, Runica Manuscripta. The English Tradition (Karl Schneider)	241
G. L. Brook, An Introduction to Old English (Hermann M. Flasdieck) .	249
Martin Lehnert, Altenglisches Elementarbuch (Hermann M. Flasdieck)	250
Hans Kurath and Sherman M. Kuhn, A Middle English Dictionary: Plan and Bibliography;	
Part F. 4 (Hermann M. Flasdieck)	251
Part A. 2 (Hermann M. Flasdieck)	470
Dudley David Griffith, Bibliography of Chaucer 1908—1953 (Hermann M. Flasdieck)	252
The Equatorie of the Planetis. Edited by D. J. Price. With a linguistic analysis by R. M. Wilson (Friedrich Schubel)	253
Trygve Heltveit, Studies in English Demonstrative Pronouns (Karl Brunner)	258
Helge Kökeritz, Shakespeare's Pronunciation (Otto Fank) . . .	260
Bror Danielsson, John Hart's Works. Part I. (Hermann M. Flasdieck)	266
F. Th. Visser, A Syntax of the English Language of St. Thomas More. 2 Teile. (Karl Brunner)	267
F. L. Sack, The Structure of English: A Practical Grammar for Foreign Students (Herbert Kozioł)	270
Ernst Leisi, Das heutige Englisch. Wesenszüge und Probleme (Bogislav von Lindheim)	271
Englisches Handwörterbuch von M. M. Arnold Schröer, hrsg. von L. P. Jaeger, Lieferung II (Hermann M. Flasdieck) . . .	274
The Scottish National Dictionary. Edited by William Grant and David D. Murison. Vol. IV, Part III. (Karl Wittig)	275
Sprachforum. I. Jahrg., Heft I (Hermann M. Flasdieck)	277
The Poems of Sir Arthur Gorges. Ed. by H. E. Sandison (Walther Fischer)	369
C. J. Sisson, New Readings in Shakespeare, Shakespeare Problems Series VIII, Vol. I/II. (L. L. Schücking)	371
The Arden Edition of The Works of William Shakespeare, King Lear, ed. by Kenneth Muir. (L. L. Schücking)	373
Leo Hughes, A Century of English Farce. A Study of Farce and Low Comedy in the English Theatre from the Restoration to the Middle of the 18th Century. (Karl Roeloffs)	381
Aatos Ojala, Aestheticism and Oscar Wilde, Part I: Life and Letters. (Herbert Huscher)	382
The Year's Work in English Studies. Vol. XXXIV (1953) Ed. F. S. Boas and B. White (Hermann M. Flasdieck)	451
Rudolf Magnusson, Studies in the Theory of the Parts of Speech (Herbert Kozioł)	451
Alexander Jóhannesson, Isländisches etymologisches Wörterbuch. 6. und 7. Lieferung (Hermann M. Flasdieck)	453
Johannes Hubschmid, Schläuche und Fässer. Wort- und sachs- geschichtliche Untersuchungen (Hermann M. Flasdieck)	454

R. Quirk and C. L. Wrenn, An Old English Grammar (Hermann M. Flasdieck)	459
Leonard F. Brosnahan, Some Old English Sound Changes. An Analysis in the Light of Modern Phonetics (Hermann M. Flasdieck)	459
Kurt Suter, Das Pronomen beim Imperativ im Alt- und Mittelenglischen (Ewald Standop)	461
Hans Heinrich Meier, Der indefinite Agens im Mittelenglischen (1050–1350). Die Wörter und Wendungen für „man“ (Heinrich Christoph Matthes)	462
John Orr, Words and Sounds in English and French (Kurt Wittig)	471
Eilert Ekwall, Historische neuenglische Laut- und Formenlehre (Karl Brunner)	474
Koziol-Hüttenbrenner, Grammatik der englischen Sprache (Fritz Fiedler)	475
Daniel Jones, Phonetic Readings in English (Hermann M. Flasdieck)	477
Miscellanea Phonetica II. (Hermann M. Flasdieck)	478
R. Mar-Osterford, Englische Idiomatik. Nachschlagewerk der englischen Umgangssprache (Kamilla Knopf)	479
Werner Rüdénberg and Kate Pearl, 4000 German Idioms (Redensarten) and Colloquialisms with their English Equivalents. Mit einem Vorwort von L. A. Willoughby (P. L. Jaeger)	480
Simeon Potter, Cheshire Place-Names (Karl Brunner)	482
Archer Taylor, Proverbial Comparisons and Similes from California (Hans Galinsky)	483
Richard Mummendey, In eigener Sache	278
Hermann M. Flasdieck, Erwiderung	280
Bibliographie der an deutschen und österreichischen Universitäten 1952–1955 angenommenen anglistischen Dissertationen	385
Eingegangene Schriften	487
Persohnnachrichten	152, 280, 412, 488

UNITY AND MULTIPLICITY IN SPENSER'S *FAIRIE QUEENE*

Few modern readers of Spenser's *Fairie Queene* enjoy sufficient leisure to follow its meanderings without a sense of urgency and to relish its beauties as they encounter them on the way. Those who do, however, will seldom feel tempted to hurry through a digression because they are interested in a development of more immediate importance. They will seldom find an incident that seems unexpected or out of place or a general statement that seems incompatible with the attitudes of the author. It is only on looking back at the end of the journey that the fairyland of Spenser's imagination seems to dissolve into its constituent parts. Trying to organize his impressions and comparing notes with others, the disenchanted traveller asks himself whether the unity of atmosphere and purpose which he thought he experienced in the poem was more than an illusion created by the continuity of its slow and elaborate music and its intricate and resplendent tapestry. There he will see Calvinists, Platonists, and Aristotelians carrying off the evidence of their respective interpretations as their part of the division of the spoils; there he will see the gods, nymphs, satyrs, knights, ladies, dragons, and magicians trooping back to their respective chapters in the volumes of Homer, Vergil, Malory, Ariosto, and Tasso; and the very Rock of Reproach, sinister as it was when he passed it, will turn out to be but a literary reminiscence.

There are good reasons for trying to re-create the unity of the poem by ascertaining its didactic message and then interpreting it from the point of view of its moral intention. While Spenser's prefatory letter to Raleigh is by itself no more conclusive than similar programmatic statements by other artists, the poet's professed intention to "moralize" his themes is un-

mistakable throughout the poem (I. 1).¹) Indeed, after trying to read parts of it for the literal narrative or to ignore the general remarks made by the poet directly or through the mouths of the characters, the reader will agree that an interpretation of the poem should start with an explicit recognition of its moral purpose. Such an approach will prove practicable and illuminating provided we do not pronounce elements irrelevant or incongruous because their moral meaning is insignificant or obscure. It will be the principal aim of this inquiry to determine whether and to what extent the moral purpose can be said to be the dynamic or unifying principle and to relate it to other factors that condition or modify the character of the poem considered as an artistic whole.

We can reduce the multitude of incidents in the *Fairie Queene* to something most nearly approaching a general formula by saying that the poem frequently, and, indeed, characteristically, confronts its characters with situations forcing them to choose between alternative courses of action. The device of the knight setting out on a quest furnishes the general setting for his being led through a series of situations involving problems of conduct, with the poet pronouncing a moral judgment upon the choice made by the character in question. We remember the Redcross Knight holding the dagger put into his hand by Despair, Guyon listening to the offers of Mammon, Hellenore tempted by Paridell and Florimell molested by Proteus, Braggadocchio implored for assistance by Malbecco, or Calidore facing his rival Coridon. All these are typical situations which we recognize in terms of common human experience. In each case the poet makes it quite clear which course of action he considers imperative or commendable. In each book, one facet of human behavior

¹) References are to the text of the *Fairie Queene* as printed in *The Poetical Works of Edmund Spenser*, ed. J. C. Smith and E. de Selincourt, (London: Oxford University Press, 1950). Critical studies to which my discussion of the *Fairie Queene* is indebted are H. C. Notcutt, "The *Fairie Queene* and Its Critics," *Essays and Studies by Members of the English Association*, XII (1926); C. S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, (London: Oxford University Press, 1936); and G. W. Knight, *The Burning Oracle: Studies in the Poetry of Action*, (London: Oxford University Press, 1939).

dominates as a kind of leitmotif and is epitomized in the achievement of the quest. The central problems, however, which have a direct bearing on all the different „virtues“ treated, are those of the relation between the sexes and the relation of the individual to society. Because of their significance for Spenser's position on these two major topics, Britomart and Artegall assume a key position that, to judge from his splendid introduction and his central role in the first book, seems to have been reserved for Prince Arthur in an initial over-all plan.

To understand the poet's attitude toward love we shall have to trace the implications of the terms “chaste” and “innocent” as applied to Britomart or to Florimell. Spenser's ideal of perfect love does not seem to involve the process of sublimation that may take place when human love is directed toward a transcendent object. The Redcross Knight, who is introduced as bearing on his breast a bloody cross, “the deare remembrance of his dying Lord” (I. i. 2), is confirmed by Contemplation in his view that “at last” he will have to leave “ladies love so dearely bought” (I. x. 62), which for the time being seems to have its accepted place in his Christian way of life. At any rate, there is no indication that his relationship to his Lord is marked by intense personal emotion replacing or ruling out an active concern with love between human beings. At the opposite extreme, there is the variety of love practised by Acrasia, which Spenser calls “lust” or “lewdness” and on which he empties all his plentiful resources of abuse and invective.

One all-important attribute of love that escapes such censure is that of constancy, of loyalty; there is no greater shame “then lightnesse or inconstancie in love” (I. iv. 1). Just as essential, however, is the choice of a worthy object for one's “faultlesse” natural affection (IV. 2). Love finds its moral justification in becoming the reward of the virtuous, finds its place in the moral scheme as an incentive to virtue, “for love does alwayes bring forth bounteous deeds, and in each gentle hart desire of honour breeds” (III. i. 49). Sir Philip Sidney, we remember, defends poetry on the grounds that it celebrates magnanimity and justice but wishes that those

poets on whom Love attends "could eyther put thee away, or yeelede good reason why they keepe thee."¹) Spenser finds that „good reason“ in the chivalric conception of love as an ennobling influence. This synthesis of the love-interest and social or political considerations is at the bottom of the relationship between Britomart and Artegall or between Sir Calidore and Pastorella – with the difference, of course, that the story of Sir Calidore sowing the "seeds of perfect love" (VI.ix.45) in the mind of Pastorella by his courage and good breeding is, by the very nature of that virtue "which of all goodly manners is the ground, and roote of civill conversation" (VI.i.1), somewhat less urgent and vital than the account of the champion of justice measuring out equity to all kinds of people who seem sufficiently familiar to make us feel that we ourselves might some day be in their place.

Among the apparently incongruous elements which assume a more organic place when related to Spenser's conception of chivalry are the Aristotelian echoes of the book on temperance. Its central theme is the control which reason should exercise over the affections. "Temperance" means the capacity to refrain from sensuous and sensual pleasures even when they are offered in the most tempting manner. That it means just this, and not their negation, becomes clear from a careful study of the Bower of Bliss and the metamorphosis it has undergone when it reappears, phoenix-like, as the temple of Venus in the account of Scudamour. In both, all the resources of art and nature are employed to create a "luxurious plentie of all pleasure, it seem'd a second paradise to ghesse" (IV.x.23):

One would have thought, (so cunningly, the rude,
And scorned parts were mingled with the fine,)
That nature had for wantonnesse ensude
Art, and that Art at nature did repine;
So striuing each th'other to vndermine,
Each did the others worke more beautifie;
So diff'ring both in willes, agreed in fine:
So all agreed through sweete diuersitie,
This Gardin to adorne with all varietie.

(II.xii.59)

¹ Sir Philip Sidney, *Sidney's Apologie for Poetrie*, ed. J. C. Collins, (Oxford: Clarendon Press, 1932), p. 40.

Compare with this account of the Bower of Bliss similar passages from the description of the temple of Venus:

For all that nature by her mother wit
 Could frame in earth, and forme of substance base,
 Was there, and all that nature did omit,
 Art playing second natures part, supplied it. (IV. x. 21)

The difference seems to consist not so much in the kind of pleasures offered but in the qualifications and attitudes of the people who enjoy them. Lavishness and licence, the absence of any kind of restraint, are the key-note in the realm of Acrasia, entailing the abandonment of the pursuit of honor and advancement on the part of the youth who chooses "to be a beast, and lacke intelligence" (II. xii. 87). The way into the realm of "true Loves" (IV. x. 25) and "spotless pleasures" (IV. x. 26), on the other hand, leads through the "Gate of Good Desert." Steadiastness, modesty, the apprehension of "some blame of evil" (IV. x. 50) – the "wonted feare of doing ought amis" which distinguished the Redcross Knight (I. i. 49) – qualify and sublimate the "kindly rages" and the "inward fire" inspired by the "Queene of beautie and of grace" that is "the root of all that joyous is" (IV. x. 44–47).

Underlying and in its own way unifying the whole of the poem, there is a sensitivity to the fulness and richness of life, a thirst for beauty and emotion, which is directed and guided rather than contradicted or negated by "reason". Qualified by considerations of use and abuse, of merit and unworthiness in the sphere of human relations and activities, that sensitivity manifests itself more directly in Spenser's description of nature and of material splendor. It accounts for the gorgeousness and splendor of his knights and dragons and castles, as for instance in the description of Arthur (I. vii. 29–35). It accounts for Spenser's emphasis on the element of luxuriance and fertility in nature, as for instance in his account of the garden of Adonis (III. vi. 34–35). It accounts for the profusion of his botanical, topographical, and genealogical catalogues, and the pomp and multi-coloredness of his allegorical pageants. It finds its stylistic reflection in the elaborate and ornate character of his verse. Seen from the point of view of plenitude and variety, the development from the relatively rectilinear

progression of the first two books to a greater complexity and a plurality of characters seems to constitute a development toward a more congenial narrative form.

Characteristically, Spenser's aesthetic sensitivity and his moral intention cooperate so successfully that he can be called a "didactic" poet in the best sense of the word: "High seriousness" and poetic richness blend so well that there is no occasion to consider one an end and the other a means, or one a primary motive and the other a rationalization or sublimation. Nevertheless, at moments the poetic impulse seems to carry the poet into a sphere beyond good and evil. Thus, Spenser the moralist seems to yield to Spenser the poet when allowing the reader to be fascinated by the haunting vitality of the mythological creatures populating his forests and rivers and oceans. Though such figures as Diana or Proteus have their place in the general moral context, Greek mythology often provides a sphere of imaginative relief where, as in the account of the love of Venus for Adonis (III.i.34-38), the actors seem to be beyond the standards and restrictions applying to mortal human beings and where emotional impulses are freely indulged and gratified. Even when the moral meaning of an episode is unmistakable, it is sometimes overshadowed if not contradicted by sensory and emotional appeal. For instance, both the attraction of the poet to what is physically repulsive and the appeal of the lascivious languor of the Bower of Bliss make the reader suspect that there are certain elements in the poet's creative imagination which are on the side of the devil without the poet's knowing it. How powerful these elements are we can test by reading for the mere physical thrill such stanzas as

Therewith she spewd out of her filthy maw
 A floud of poyson horrible and blacke,
 Full of great lumpes of flesh and gobbets raw,
 Which stunk so vildly, that it forst him slacke
 His grasping hold, and from her turne him backe:
 Her vomit full of bookes and papers was,
 With loathly frogs and toades, which eyes did lacke,
 And creeping sought way in the weedy gras:
 Her filthy parbreake all the place defiled has (I.i.20)

or

Her snowy brest was bare to readie spoyle
 Of hungry eies, which n'ote therewith be fild,

And yet through languour of her late sweet toyle,
 Few drops, more cleare than Nectar, forth distild,
 That like pure Orient perles adowne it trild,
 And her faire eyes sweet smyling in delight,
 Moystened their fierie beames, with which she thirld
 Fraile harts, yet quenched not; like starry light
 Which sparkling on the silent waves, does seeme more bright.
 (II.xii.78)

Whatever their relation in terms of aesthetic appeal, Spenser quite generally uses the antithesis of beauty and ugliness and of light and darkness to express metaphorically approbation or disapproval. At the same time, however, the distinction between the "true" and "false" beauty of Una and Duessa or of the genuine and the counterfeit Florimell is a central part of his moral message, and he ultimately states it in moral terms. He says of Malecasta that

She seemd a woman of great bountihed,
 And of rare beautie, sauing that askaunce
 Her wanton eyes, ill signes of womanhed,
 Did roll too lightly, and too often glaunce,
 Without regard of grace, or comely amenaunce
 (III.i.41)

and

That all regard of shame she had discust,
 And meet respect of honour put to flight:
 So shameless beauty soone becomes a loathly sight. (III.i.48)

Britomart, on the other hand, he describes as animated by the

Most sacred fire, that burnest mightily
 In liuing brests, ykindled first above,
 Emongst th'eternall spheres and lamping sky,
 And thence poured into men, which men call Loue;
 Not that same, which doth base affection moue
 In brutish minds, and filthy lust inflame,
 But that sweet fit, that doth true beautie loue,
 And choseth vertue for his dearest Dame,
 Whence spring all noble deeds and never dying fame. (III.iii.1)

That beauty, if allied with cruelty and pride, can upset the whole chivalric scheme is illustrated by the exploits of the Amazon queen (V.iv and v)..

While reading such passages as Scudamour's version of the „Hymn in Honour of Love" or his description of time as

the „treasure of mans day” (IV.x.14), we should of course not forget Spenser’s comments on the misery of man’s estate (IV.iii.1) and on the sway of Mutability “which makes me loath this state of life so tickle, and love of things so vaine to cast away” (VII.viii.1). We shall have to ask how we can reconcile Spenser’s gentlemanly and chivalric ideal with the Christian sentiments expressed in the concluding stanzas of the Mutability cantos. In order to trace the relationship between these two apparently contradictory aspects of his moral outlook, we shall have to return to the counsels of Contemplation, where a fusion of them is attempted. According to the “aged holy man,” of whom Spenser says that of “God and goodnesse was his meditation” (I.x.46), we shall “then” direct our pilgrimage to the heavenly Jerusalem “wherein eternall peace and happinesse doth dwell” (I.x.55). “Now”, however, we have a task appointed for us in “Cleopolis,” which is “for earthly frame, the fairest peece, that eye beholden can” (I.x.59). Compared to “things divine”, indeed, “earthly things” are dark (I.x.67), and the thought of eternity may well cause us to wish that God may grant us “that saba-oths sight” (VII.viii.2). For the time being, however, we are expected to earn fame in a world of action. Only thereafter we shall seek the path “which after all to heaven shall thee send” (I.x.61).

Spenser describes man’s participation in the divine order of things in terms of foreordination rather than of individual merit:

Ne let the man ascribe it to his skill,
That thorough grace hath gained victory.
If any strength we haue, it is to ill,
But all the good is Gods, both power and will. (I.x.1)

In heauenly mercies hast thou not a part?
Why shouldst thou then despeire, that chosen art? (I.ix.53)

Grace manifests itself not only in the redemption by the blood of Christ but also in the spiritual and material assistance given by God to the elect. Its dominant role in the first book places the activities and concerns treated in the *Fairie Queene* in their transcendent context. On the other hand, if the high tone of

moral indignation pervading the poem and its rhetorical, didactic pupose are to make sense, the paradox of divine omnipotence and human free-will has to be part of the poet's theological equipment. Thus, we are not surprised to hear that

faulty men use oftentimes
To attribute their folly unto fate,
And lay on heaven the guilt of their owne crimes. (V.iv.28)

There is another major element in the "moral climate" of the poem which at first glance seems incompatible with the active secular concerns of the chivalric ideal. We might call it the "pastoral" ideal – that of finding contentment in simplicity and the curbing of vain hopes. Spenser's adaptation of pastoral traditions is however no more opposed to the chivalric conception than are his Christian views, provided that not to regret what one cannot obtain is compatible with enjoying what one is entitled to if he can get it. The burden of Meliboe's philosophy is the happiness derived from resigning oneself to what one thinks is his appointed task and position:

In vaine (said then old Meliboe) doe men
The heauens of their fortunes fault accuse,
Sith they know best, what is the best for them:
For they to each such fortune doe diffuse,
As they doe know each can most aptly vse.
For not that, which men couet most, is best,
Nor that thing worst, which men do most refuse;
But fittest is, that all contented rest
With that they hold: each hath his fortune in his brest.

(VI.ix.29)

In the presence of Pastorella, Gloriana's "heavenly hew to which what can compare?" is indeed never really forgotten (VI.x.4). Calidore divests himself of his arms but by no means of his knightly courage and courtesy. That the escape from a world populated by brigands and monsters to the "happy peace" and the "perfect pleasures" of the pastoral (VI.x.3) is only temporary is brought home to us by the grim conclusion of the rural interlude (VI.x–xi).

What, in detail, are the "labours long" (I.x.52) expected from the chosen people we have not yet determined. In the Mutability cantos, we encounter a kind of Platonic dualism. On the one hand, there is the world of all of us where the prin-

ciple of rest and unity manifests itself in the order and coherence of controlled and purposeful change. On the other hand, there is a promised future state where change shall cease and order and unity reign absolutely in an eternity of "stedfast rest of all things firmly stayd" (VII.viii.2):

I well consider all that ye have sayd,
And find that all things stedfastnes doe hate
And changed be: yet being rightly wayd
They are not changed from their first estate;
But by their change their being doe dilate:
And turning to themselues at length againe,
Doe worke their owne perfection so by fate:
Then ouer them Change doth not rule and raigne;
But they raigne ouer change, and doe their states maintaine.
(VII.vii.58)

But time shall come that all shall changed bee,
And from thenceforth, none no more change shall see.
(VII.vii.59)

Order, as a manifestation of the divine, is an essential part of Spenser's ideal of justice. Concord, by which "the heaven is in his course contained," is at the same time "the mother of blessed peace" (IV.x.34-35). Unlike Plato, however, Spenser does not proceed to the theoretical elaboration of an ideal society shaped in accordance with metaphysical assumptions. Rather, he re-interprets, justifies *a posteriori* the established order of society, in his case a social hierarchy culminating in the person of the queen and deriving its strength to a large extent from its aristocratic upper strata. The monarch, the soldier-statesman, and the poet-philosopher – those who seek honor "abroad in armes" or "at home in studious kind" (II.iii.40) – appear as instruments of the divine will and derive their position in society from divine institution:

He maketh Kings to sit in souerainty;
He maketh subiects to their powre obay;
He pulleth downe, he setteth up on hy;
He giues to this, from that he takes away.
For all we haue is his: what he list doe, he may. (V.ii.41)

What ever thing is done, by him is donne,
Ne any may his mighty will withstand;
Ne any may his soueraine power shonne,
Ne loose that he hath bound with stedfast band. (V.ii.42)

So far, I have been trying to protect the poet against charges of inconsistency or irresponsibility by presenting his philosophical and ethical convictions in something like the relative positions which they may have occupied in his over-all attitude. Here, at last, some of the contradictions inherent in Spenser's philosophical and ethical eclecticism may seem to catch up with me. For one thing, his kind of divinely sanctioned politics renders his position as a Christian dubious and disagreeable to a reader separated from him by centuries of liberal and humanitarian tradition. Certainly one has to make allowance for the influence of Platonic conceptions of hierarchy and social order and for the force of contemporary consensus. Even so one finds it hard to stomach his strong aristocratic bias and his disregard for the interests of the "rascall" multitude (V.ii.52). It is not so much that he makes it clear that the Redcross Knight derives from "ancient race" (I.x.65), or that Pastorella is the child of aristocratic parents after all, or that

In braue pursuit of honourable deed,
There is I know not what great difference
Betweene the vulgar and the noble seed,
Which vnto things of valorous pretence
Seemes to be borne by natiue influence. (II.iv.1)

Throughout the book on justice, Spenser treats justice as something imposed, "with dreadless might" (V.iv.1), on the assorted villains, the "vulgar", by the superior few who know better and who act better. Watching Artegall and Talus dispose of „all such persons, as did late maintayne that Tyrants part with close or open ayde" (V.xii.25), the reader may feel tempted to send these champions of order back to the House of Holiness where, perhaps, they would be told that the people of Ireland, too, are "the images of God in earthly clay" (I.x.39). The hag of detraction, for once, speaks right out of one's heart (V.vii.40). Contemplation's reflection that "blood can nought but sin, and wars but sorrows yield" (I.x.60) comes rather as an afterthought and sounds in fact much less congenial than Sir Calidore's view that

Bloud is no blemish; for it is no blame
To punish those, that doe deserve the same. (VI.i.26)

The celebrated mercy of Mercilla turns out to be not Christian charity but Vergil's *pactum subiectis*. The arrogant confidence of divine approval takes the place of the humility and forbearance of the gospel. —

"Kingdoms Care", indeed, proves to be rather more intimately allied with "Religion" and "Justice" than their temporary association as witnesses for the prosecution in the trial of Duessa would suggest. The collective national interest coincides closely with the zeal for peace and order animating the champions of justice. The material aspects of the national interest reveal themselves in the empire-building note that Spenser sounds on occasion of the South American discoveries:

And shame on you, O men, which boast your strong
And valiant hearts, in thoughts lesse hard and bold,
Yet quail in conquest of that land of gold.
But this to you, o Britons, most pertaines,
To whom the right hereof it selfe hath sold;
The which for sparing little cost or paines,
Loose so immortall glory, and so endless games. (IV.xi.22)

By its fusion with a strong current of militant nationalism, the religious and moral message of course loses much of its claim to universal validity. The "great Maker" (V.ii.40) ultimately shrinks to the dimensions of a tribal deity lending its active support to the enterprises of its chosen people. While we are speaking of material interests, another observation suggests itself. The exuberant praise prompted by Spenser's enthusiasm for the sovereign is at times indistinguishable from the hyperbolic flattery which springs from the intelligent self-interest of the hypocrite. The solution is, perhaps, that in Spenser's queen-worship, as in the nationalism of which it is a part, we have a genuine and largely unconscious blending of the material interest with the moral and religious impulse.

In dealing with Spenser's moral and philosophical intentions, I have already tried to show to what extent they seem compatible with his aesthetic susceptibilities. A similar if less crucial relationship exists between his moral message and the element of comedy which from time to time relieves the serious tone of the narrative. In Braggadocchio, for instance, the ridiculous seems happily wedded to the morally

undesirable. At the same time, however, our delight in following the career of the boaster is spoilt to some extent by Spenser's insistence on Braggadocchio's "base villanie" (V.iii.38), which reminds us all too explicitly that his antics are not really a laughing matter. We smile good-naturedly at hearing how Archimago

told of Saintes and Popes, and evermore
He strowd an Ane-Mary after and before. (I.i.35)

Our smiles fade away, however, as we realize what a persistently vicious old character he really is. Even where Spenser plays down moral considerations to make possible the *potpourri*-touch of the Malbecco-episode, the final impression is not one of unrestrained hilarity. The memory of the utter misery experienced by the jealous husband persists along with the rather unforgettable picture of Hellenore among the "filly Satyres" and of Malbecco as

out of his bush
Vpon his hands and feete he crept full light,
And like a Gote amongst the Gotes did rush,
That through the helpe of his faire homes on high,
And misty dampes of misconceiuing night,
And eke through likeness of his grisly beard,
He did the better counterfeite aright:
So home he marcht amongst the burned beard,
That none of all the Satyres him espyde or heard. (III.i.47)

The emphasis on the "humour rancorous" and the "careless care" of jealousy reminds us of the Redcrosse Knight "returning to his bed in torment great and bitter anguish of his guiltie sight" (I.ii.6) and gives us a psychological perspective for Spenser's preoccupation with chastity. At the same time, it makes us ask what his characters in general mean to us as far as human emotions and sympathies are concerned. All his major figures have more or less definite associations, a more or less definite significance in the moral or political context. To the extent that he emphasizes certain characteristic attributes or particular concerns, his figures necessarily lose something of their universal and representative quality. To the extent that they tend to be personified abstractions, the intellectual appeal of the *psychomachia* takes the place of our concern for

them as fellow-creatures. Our naïve delight in watching our digestive faculties bustle about armed with hooks and ladles (II. ix. 29–31) or in seeing states of mind or conditions of our material existence march along in the mask of Cupid (III. xii. 6–26) presupposes the act of abstraction and analytical introspection involved in allegorical presentation.

On the other hand, most of the figures combine with their allegorical significance a direct, subjective appeal such as the wonder and awe inspired by the supernatural, the horror or revulsion caused by the monstrous, or the weird pleasure derived from the grotesque. A connective element in the richness of perspective created by the complexity of moral, political, and aesthetic meaning is the vitality of the characters in terms of universally human characteristics, which does at least as much to sustain the reader's interest in the narrative as the haunting aptness and expressiveness of such images as the chain of ambition (II. vii. 46–47) or the seeds in the garden of Ate (IV. i. 25–26). The restlessness and languor of Britomart, the officiousness of Glauce, and the knowing smiles of Merlin make the story of Britomart's love for Artegall come to life in a manner reminiscent of Chaucer's *Troilus and Criseyde*. There is something strangely touching in the affection – paradoxically enhanced by the weirdness of the context – which is expressed when Duessa is kissed by "Night" (I. v. 24–27). There is something in the mad exasperation of Cymochles' brother when "for very Felnesse lowd he gan to weepe" (II. viii. 37) which makes us catch our breath.

The moral purpose, however, once more asserts its ascendancy over poetic or artistic considerations. Following the pattern of exemplary behavior established by Guyon, we realize that he transcends the scope of sympathy to the very degree that he achieves perfection. When illustrating commendable conduct for expository purposes, the heroes frequently leave the reader with an impression of self-complacency. His sympathies tend to shift to their adversaries, who, he somehow feels, never had a fair chance. Beside the defiant "paynim" who chooses to die rather than renounce his "miscreaunce" Prince Arthur to some extent fades out of the picture (II. viii. 51–52). As one watches Guyon overthrowing

the bowl of wine offered by Genius (II. xii. 49) or refusing relief to "greedy Tantalus" (II. vii. 60), he realizes that Guyon is not so much a fellow man facing problems but rather an ideal figure equipped with prefabricated solutions.

For the purposes of this paper, all this means that, in the *Fairie Queene*, questions concerning philosophical, religious, political, and aesthetic meaning tend to lead back to the question of moral purpose. The moral purpose thus becomes a key to the artistic unity of the poem. At the same time, however, it has to be seen in a complex interrelationship with other motives that are not simply subsidiary or functional. Spenser's aesthetic sensitivity, his philosophical curiosity, his religious and political commitments, and his material interests combine with his didactic intentions in a complex formula. This conclusion will seem disappointing to readers who feel that artistic creation can or should be reduced to one basic motivating principle, whether ideational, biological, or aesthetic. To me, a formula like the one I have been trying to develop for the *Fairie Queene* seems plausible and reassuring because it resembles the complicated patterns of multiple and sometimes contradictory interests which determine human behavior in general. That my attempt to work out this formula in some detail remains tentative and fragmentary will be clear from the very richness and elusiveness of the poem and from the complexity and ambiguity characteristic of problems of motivation.

SAN JOSE STATE COLLEGE, CALIF.

HANS P. GUTH

‘ONE OF THE LEAST TYPICAL OF ALL ELIZABETHANS’

Probleme und Perspektiven der Shakespeare-Forschung

I

In seinem Aufriß der Hauptentwicklungslinien, die in der Geschichte der Shakespeare-Kritik zu verzeichnen sind, hat Walter F. Schirmer für die neuere Zeit die dreistufige Abfolge von „idealistisch-romantischer“, „realistisch-historischer“ und „nach-realistischer“ Forschung einprägsam herausgestellt.¹⁾ Dabei will der Begriff „nach-realistisch“, wie er der Arbeit der letzten zweieinhalb Jahrzehnte zugesprochen wird, zunächst als etwas blaß und inhaltlos erscheinen. Es dürfte jedoch nicht leicht fallen, ihn durch eine angemessenere Bezeichnung zu ersetzen. Jedenfalls nicht, wenn man der Vielfalt der neuen Ansätze Rechnung trägt, die vorerst kaum auf einige wenige theoretische Postulate eingeeengt werden kann. Allerdings lassen sich die vorherrschenden Tendenzen, welche der jüngsten Forschung ihr Gesicht geben, mit einiger Sicherheit benennen. Zusammenfassend läßt sich etwa sagen: man sucht wieder „das Shakespeare-Erlebnis, die Wahrheit der Dichtung“, geleitet von dem Verlangen, „zum Text der Dichtung zurückzukehren“.²⁾ In welcher Weise man sich nun hier oder dort die Annäherung an Shakespeares Dichtung verspricht, ist freilich eine Frage, die sofort wieder eine Fülle von Perspektiven ins Bewußtsein hebt. Wenn man ohne übermäßige Vereinfachung der Situation auskommen will, trifft man auf mancherlei Widerstände bei dem Versuch, einen allgemein verbindlichen Sammelbegriff für die laufenden Be-

¹⁾ W. F. Schirmer, „Alte und neue Wege der Shakespeare-Kritik“, Bonn 1953 (*Bonner Akademische Reden* 9).

²⁾ Schirmer, a. a. O., S. 22.

mühungen der Shakespeare-Interpretation zu finden. Dasjenige, was sie vom Programm der realistisch-historischen Schule trennt, steht uns vielleicht sogar mit mehr Deutlichkeit vor Augen als das, was sie untereinander gemeinsam haben. Wie immer es darum bestellt sein mag: auffällig bleibt die Erscheinung, daß heute selbst solche Forscher, die im methodischen Ansatz und in der inhaltlichen Zielsetzung erheblich voneinander abweichen, doch weitgehende Übereinstimmung in der These erkennen lassen, Shakespeare sei in Wesen und Wirkung nicht einfach aus seiner Zeit heraus zu erklären. Man darf wohl sagen: in der Art, wie die Frage nach Shakespeares „Geschichtlichkeit“ beantwortet wird, begegnen sich vielfach Interpreten, die im Grunde weit auseinanderliegende Positionen behaupten. In dem tiefgreifenden Zweifel an der Zuständigkeit historischer Kategorien tritt eine besondere Haltung, eine bestimmte Blickweise der Interpreten in Erscheinung, die nach systematischer Explikation verlangt.

Dabei hatte sich in der Periode der realistisch-historischen Shakespeare-Kritik alles so einfach angelassen. Die Forderung, Shakespeare aus seiner Zeit zu erklären, war nicht nur einleuchtend genug, um die dabei angewandten Methoden vor jedem Mißtrauen zu sichern, sondern hat auch tatsächlich in der praktischen Arbeit zu einer Fülle von Erkenntnissen geführt, ohne die heute keiner mehr auskommen kann, der sich mit Shakespeare beschäftigt. Die geschichtliche Sicht war zurückgewonnen. Aber stets ging es dabei nicht nur um die Geschichtlichkeit eines dichterischen Phänomens (eben Shakespeares Dichtung), sondern auch um die Prinzipien der ästhetischen Wesenserschließung. Die Fähigkeit, jede einzelne Textstelle mit der Shakespeareschen Zeitwirklichkeit in möglichst unmittelbaren Zusammenhang zu bringen, bot sich sogar als Kriterium für die größere oder geringere Zuständigkeit des Interpreten an. Sie allein schien es an die Hand zu geben, Shakespeare als Dichter vor Mißverständnissen zu bewahren, denen er solange ausgesetzt war, als man von Widersprüchen und Absurditäten in seinem Werke sprach, die sich bei näherem Hinsehen als notwendiger Ausdruck eines Menschen zu erkennen geben, dessen Wesen und Wirken nun einmal das unveräußerliche Zeichen der Epoche trägt, in die er hinein-

geboren wurde.¹⁾ Das elisabethanische Drama überhaupt durfte ausgegeben werden als 'the voice of a whole epoch, talking in all possible tones and ways, expressing through the mouths of its dramatic characters the sum of knowledge, pre-occupations, emotions and ideas constituting what is called the soul of that Age'.²⁾

Die Fragestellungen der realistisch-historischen Forschung laufen freilich auf einen Problemkreis hinaus, der – zunächst fast unbemerkt – ihr den Boden unter den Füßen entziehen oder doch wenigstens verschieben mußte. Denn was ist unter 'the soul of that Age' zu verstehen? Man kann dabei ebensowohl an eine urtümliche, ungebrochene, vital-unbewußte Seelenlandschaft denken, die in allen wahrhaft schöpferischen Zeiten zum Durchbruch gelangt, wie auch an einen ganz konkreten Lebensstil, der eigentlich nur durch Vergleiche mit der geistigen und gesellschaftlichen Wirklichkeit vorangehender und nachfolgender Zeitalter näher bestimmt werden kann. Ohne die nüchterne Feststellung, daß mannigfache „Perspektiven“ (Halte- und Richtpunkte, Betrachtungsweisen, Ebenen des Verstehens) zwischen Wirklichkeit und Wissen stehen, würde die Geschichte der Shakespeare-Deutung unbegreiflich sein. Sie müßte sich sonst dem Auge als eine Abfolge von absoluten Entdeckungen darbieten, die deutlich markierte Zwischenräume des radikalen Irrtums einschließt. In ihrer frühen Phase war die realistisch-historische Kritik des guten Glaubens, absolute Entdeckungen bereitzuhalten und damit die Grundsätze der idealistisch-romantischen Kritik als radikalen Irrtum zu entlarven. Aber hatte man nicht auch in den Zeiten der deutschen und englischen Romantik in Hinblick auf die Elisabethaner immer wieder mit Nachdruck von 'the soul of that Age' gesprochen? Gewiß ließ sich über-

¹⁾ Vgl. etwa W. J. Lawrence, *Those Nut-Cracking Elizabethans*, London 1935, S. 153: 'Though a great writer may have risen superior to his environment, his work inevitably bears the seal of his hour upon it, and the better we comprehend the form and pressure of that hour, the more likely we are to adjudge of his mission and make allowance for his shortcomings. There is little need to labour the point that all scrutiny of Shakespeare in a vacuum leads to a sad distortion of the truth.'

²⁾ Henri Fluchère, *Shakespeare*, London-New York-Toronto 1953, S. 7.

zeugend nachweisen, daß man damals etwas anderes darunter verstanden hat. Doch der Eifer, mit dem man diese Grenzziehung betrieb, hat die Aufmerksamkeit stets nur in ein- und dieselbe Richtung gelenkt und darüber vergessen lassen, wie kompliziert und vieldeutig die Basis ist, auf der das neue Gebäude der Kritik errichtet worden war. Denn die „Seele“ eines Zeitalters ist doch offenbar in ständiger Bewegung, ist mannigfach berührbar, wechselt in ihren Stimmungen. Vollends werden im Literarischen – und darauf zielt man doch letzten Endes ab – nicht alle Möglichkeiten, die dem „Zeitgeist“ eingelagert sind, in gleicher Weise durch formgebundene Gestaltung festgehalten und mithin ästhetisch stabilisiert. Nicht alles, was im Zeitengrund schlummert, erhält einen öffentlichen Charakter.

In der praktischen Arbeit der Shakespeare-Kritik hat zunächst kein Anlaß bestanden, die Art und den Zuständigkeitsbereich der angestrebten „Wirklichkeitserkenntnis“ mit einem einschränkenden Kommentar zu versehen. Es war vorerst schon genug gewonnen, wenn dieser Dichter vor der Vereinzelung bewahrt blieb, auf der die idealistisch-romantische Kritik bestanden hatte. Man fand sich in der Überzeugung zusammen: 'Shakespeare, though immortal, is not outside time: he is not a *'lusus naturae'*, a solitary giant, inventive and inspired, but someone who flourished between two precise dates – 1590 and 1610. At any other moment of history he would not have been Shakespeare'.¹⁾ Der Gefahr, Shakespeare in eine ungeschichtliche Sonderstellung abzudrängen, ist wirksam in einer Fülle von bedeutenden Arbeiten zu seiner Sprache und seinem Stil, seinen Quellen, seinem Theater, seinem Publikum begegnet worden. Einer Zusammenfassung der vielen ermittelten Einzeltatsachen zu einem Gesamtbild stehen zwar noch immer erhebliche Schwierigkeiten entgegen, aber es läßt sich einfach nicht ab-leugnen, daß manche Seiten von Shakespeares Kunstübung in neues Licht gerückt sind, ja vielfach ihnen sogar erst eine adäquate Betrachtungsweise gesichert werden konnte. Im Zeichen einer mit vollendeter Gründlichkeit betriebenen

¹⁾ H. Fluchère, a. a. O., S. 18.

Erforschung des Zeitalters häufen sich die Belege dafür, wie tief und unablässig Shakespeare in seiner Epoche verwurzelt ist.

Dafür mögen hier einige Beispiele genügen, die so gewählt sind, daß sie die kaum absehbare Breite illustrieren, auf der ein strenger Zeitbezug erschließende Kraft gewonnen hat. Etwa die Lehren, die Laertes bei dem Abschied aus dem Hause des Polonius empfängt (*Hamlet* I, 3), „stellen die Lebensweisheit der aristokratischen Welt jener Tage dar, weshalb manches daraus auch anderswo . . . wiederzufinden ist“.¹⁾ In die gleiche Richtung weist die Beobachtung, die wir hier mitteilen möchten, daß das Gebet, welches Shakespeare seinem Heinrich V. vor Agincourt in den Mund legt, eine auffallende Nähe zu den Prayers Elisabeths bekundet. Das gilt vor allem für den Passus IV, 1, 309f. ('O God of battles! steel my soldiers' hearts; Possess them not with fear . . .') mit seinen wörtlichen Entsprechungen zu der Fürbitte, die am Hofe von Shakespeares Königin durch den Ausbruch der Feindseligkeiten mit Spanien ausgelöst worden ist: 'O! possess the hearts of our enemies with a fear of thy servants . . .'.²⁾ Man wird dabei noch zu beachten haben, daß der wiederholte Einsatz 'Consider, O Lord' diesem historischen Gebet als strukturelles Element zugehört, – so wie der Held von Agincourt in Shakespeares Versen seinem Gotte dringlich nahelegt, welcher wohlgefälligen Werke er in dieser Stunde der Entscheidung sich gnädig erinnern und was umgekehrt bei der Abrechnung entfallen möge (' . . . think not upon the fault / My father made in compassing the crown'). Die Schwierigkeiten setzen jedoch erst dann ein, wenn man sich darum bemüht, die deutlich wahrnehmbare Entsprechung für unser Verständnis Shakespeares und seiner Dichtung auszuwerten. Handelt es sich einfach darum, daß Shakespeare hier wie so oft mit purer

¹⁾ L. L. Schücking, Kommentar zur *Hamlet*-Ausgabe (1941), S. 376.

²⁾ Text nach J. Strype, *Annals of the Reformation, etc.*, III, Pt. II (1824), S. 546. Vgl. dazu Tucker Brooke, 'Queen Elizabeth's Prayers' (in: *Essays on Shakespeare and Other Elizabethans*, OUP 1948, S. 147): 'It is not certain that the phrasing in this . . . prayer is Elizabeth's, but it can hardly be doubted that the text received at least her scrutiny and revision.'

Selbstverständlichkeit die Sprache seines Zeitalters gesprochen hat, also von einem allen Zeitgenossen gemeinsamen Vorrat fester Denk-, Ausdrucks- und Anordnungsschemata zehrte? Oder aber hat der „Kunstwille“ des Dichters bewußt und ausdrücklich den Bezug zur zeitgenössischen Gebetsformel aufgenommen, um damit die Schlacht in Frankreich und die Vernichtung der Armada auf eine Ebene zu heben, – um den ‘model king’ durch die ‘model queen’ und umgekehrt diese durch jenen zu ehren? Wie sollen wir wissen, wann der gelehrte Eifer die dichterische Wirklichkeit Shakespeares überrennt? Zumindest werden wir gewahr, daß die Analogie als solche nur Möglichkeiten an die Hand gibt, über deren Erkenntniswert erst dann etwas auszumachen ist, wenn man einen Maßstab besitzt und eine Richtung verfolgt, in der viele Wege zusammenlaufen.

Das sind auch die Voraussetzungen, unter denen die rein stoff-, motiv- und formgeschichtlich orientierte Forschung zu bedeutenden Ergebnissen kam, da es ihr gelungen ist, manche heute längst verdunkelte Einzelheiten im Werke Shakespeares aus den Zeitbedingungen heraus im Zusammenhang zu erklären. Vielfach handelt es sich dabei um die Aufhellung von literarischen Traditionen, die in Shakespeares Epoche noch jedermann zugänglich waren und daher mit schlichter Selbstverständlichkeit als zentrale oder periphere Erscheinung in die Dichtung eingegangen sind. Das gilt z. B. für die sogenannte „Liebeshof“-Tradition, die aus Frankreich eingeführt wurde und schon Chaucers ‘*Parlement of Foules*’ zugrunde lag, um zwei Jahrhunderte später in Shakespeares Gedicht ‘*The Phoenix and the Turtle*’ noch einmal zu Ehren zu gelangen, – hier freilich verbunden mit Motiven, die ‘from the emblem literature und conceptions of Shakespeare’s period’ ihren Ausgang genommen haben.¹⁾ Von solchen Einzelbeobachtungen aus führt ein direkter Weg zu dem heute von keinem mehr geleugneten Zusammenhang der Shakespeareschen Bildersprache mit der zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen

¹⁾ A. H. R. Fairchild, ‘The Phoenix and Turtle’ (*Engl. Studien* Bd. 33, 1904, S. 337–384, bes. S. 347). Dazu auch H. Straumann, *Phönix und Taube*, Zürich 1953, S. 24f.

Wirklichkeit, in der sie entstand, ja deren Strukturen ihr aufgeprägt sind.¹⁾ Die Problemstellung, die sich dem Forscher auf diesem Felde auftut, ist viel umfassender und verwickelter, als es der erste Blick wahrhaben will. Denn man kann sich doch offenbar nicht damit zufrieden geben, etwa aus der Sinnspruch-Literatur der zeitgenössischen Emblembücher nun einfach Parallelen zu Shakespeare beizubringen.²⁾ Darüber hinaus ist der Sinn und die Funktion jedes einzelnen Bildes im Gesamtwerk Shakespeares zu klären. Von der reinen Beschreibung der Bildersprache gilt es allmählich zu einer materialgebundenen Darstellung ihrer tatsächlichen dichterischen Wirkung aufzusteigen, – einschließlich ihrer eigentümlichen inneren Gespanntheit, die jeweils völlig neuartige Umformungen und Veränderungen mit sich bringt. Dabei braucht sich die individuelle menschliche Seele der Schöpfernatur Shakespeares durchaus nicht immer in absoluter Übereinstimmung mit 'the soul of that Age' zu befinden. Sie reicht unter Umständen weiter. Sie vermag der Zeitwirklichkeit gehaltvolle, d. h. lebensbezügliche Inhalte abzugewinnen, die sonst niemals Sprache geworden wären.

Umgekehrt liegt die Frage nahe, ob nicht selbst ein Dichter vom Range Shakespeares sich zuweilen bereitgefunden hat, Zugeständnisse an den Geist und die Gesinnung seines Zeitalters zu machen. Dahin zielt z. B. die Vermutung, mit der Gestalt der Miranda habe Shakespeare dem neuen Ideal der 'chaste female' gehuldigt, wie es um 1610 durch Beaumont und Fletcher in Mode kam. Und zwar habe er das gegen seine bessere Überzeugung getan. Deshalb nehme auch Miranda unter Shakespeares Frauengestalten eine besondere Stelle ein; ihr Bild weise weniger charakteristische Züge auf als das irgendeiner anderen Shakespeareschen Heldin. Die „auf-fallende Kärglichkeit der Zeichnung“ scheint darauf zurück-

¹⁾ Besonders eindringliche Beispiele dafür halten bereit: E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (1943); Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man* (1942); Hardin Craig, *The Enchanted Glass* (1950).

²⁾ Wertvolle Vorarbeit leistet Arthur O. Lewis, *Emblem Books and English Drama* (Diss. Pennsylvania State Univ. 1951).

zugehen, daß Shakespeare sich hier einmal durch eine ihm fremde Stilrichtung seiner Rivalen beeindruckt zeigt.¹⁾ Es kommt hier nicht darauf an, mit dieser These zu rechten. Wichtiger ist im vorstehenden Zusammenhang die Erkenntnis, daß zweifellos bei der Frage nach dem bindenden und verpflichtenden Verhältnis Shakespeares zum Zeitengrund auch solche Erscheinungen zu berücksichtigen sind, die den Dichter im Konflikt zwischen zeitgenössischen Geschmacksrichtungen und eigenem Urteil zeigen.

Dabei handelt es sich jedoch zumeist um einen Sonderfall. Im allgemeinen wird man viel häufiger zu der Einsicht gelangen, daß Shakespeares Dichtung sich in vollkommener Übereinstimmung mit der Gesinnung seiner Epoche befindet und getreulich die geistigen Bewegungen widerspiegelt, die sie erfüllen. Nicht als ob Shakespeare in besonderem Maße darauf aus war, ein sehr waches Bewußtsein für alles, was sich derzeit regte, zur Schau zu tragen. Vielmehr liegt es doch wohl im Charakter der gesamten elisabethanischen Dichtung, im Bilde vom Menschen und vom Staate, in den Rechtsbegriffen, im Gottbewußtsein, in der Deutung des Weltalls, also in ihrer ganzen Bewußtseinslage aus der „Zeitnähe“ zu leben. Daher sind auch Werke, die sich rein stofflich mit ganz anderen Zeiträumen befassen, oft von einer geradezu drängenden Aktualität erfüllt. Man darf ohne Bedenken sagen: 'All Elizabethan plays, whether their scene was set in the past or in the present, in Illyria or in England, were designed to offer a comment on the life of the immediate present. This is apparent even in the academic plays of the period, as well as in the plays written for the popular stage'.²⁾ Dazu kommt der Hang des elisabethanischen Autors, sein Publikum nicht nur zu unterhalten, sondern auch zu belehren. In dieser Haltung sah man sich nicht zuletzt durch die Autorität der antiken Theoretiker bestärkt, wobei vor allem das Urteil von Horaz

¹⁾ L. L. Schücking, *Die Charakterprobleme bei Shakespeare*, Lpz. 1919, S. 260 ff. Dazu auch E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's Last Plays*, London 1951, S. 55.

²⁾ Kenneth Muir, 'The Dramatic Function of Anachronism' (*Proceedings of the Leeds Philos. Society* 1951, vol. VI, Pt. VIII, S. 529).

schwer in die Waagschale fiel.¹⁾ Sidneys *'Defence of Poesy'* spricht unmißverständlich aus, daß 'morality, delightfully taught', zu den Leitzielen zählt. In der Dedication zu *'Volpone'* hat Jonson nicht minder die Bedeutung der „doctrine“ veranschlagt, 'which is the principal end of poesy to inform men in the best reason of living'. Hier darf es wohl heißen: 'The Elizabethans were perfectly certain about the nature of literature'.²⁾ Nicht eine esoterische Kunst, die ihre eigene ästhetische Lebensform beansprucht, konnte unter solchen Voraussetzungen gedeihen; wohl aber eine Literatur, die den kritischen Kommentar zum Zeitgeschehen erstellt.

Dafür bedarf es kaum der Beispiele. So sind Shakespeares Königsdramen als 'Mirrors of Elizabethan Policy' angesprochen worden³⁾. Es ist hinlänglich bekannt, daß Shakespeare in den Historien gegenüber Rebellion, Bürgerkrieg und allen Tendenzen zur Gleichmacherei konservative Gesichtspunkte mit einer unerbittlichen Strenge vertritt, wie sie nur aus dem unmittelbaren Gegenwartsbezug zu begreifen ist. Auf der vollen Breite der Königsdramen kommt es zu einer Bestätigung der Grundsätze, die bereits Sir John Cheke in *'The Hurt of Sedition: How Grievous it is to a Commonwealth'* aufgestellt hatte. Selbst die Tragödien bieten zahlreiche Ansatzpunkte für eine Interpretation, die das dramatische Werk als Antwort auf zeitgeschichtliche Situationen gelten läßt. Man braucht deshalb noch längst nicht in das Extrem L. Winstanleys zu verfallen, die eine Anzahl Shakespearescher Dramen als Symbole der elisabethanischen Weltpolitik anspricht. Auf soliderer Grundlage ist immerhin erwogen worden, ob *'King Lear'* nicht wenigstens teilweise als eine Unterstützung Jakobs in seiner 'policy of Union' gedacht war.⁴⁾ Ebenso ist die Vermutung ausgesprochen worden, daß *'Coriolanus'* Shakespeares 'com-

¹⁾ Vgl. Douglas Bush, *The Renaissance and English Humanism*, Toronto 1939.

²⁾ R. G. Palmer, *Seneca's 'De Remediis Fortuitorum' and the Elizabethans*, Chicago 1953, S. 16.

³⁾ L. B. Campbell, *Shakespeare's 'Histories': Mirrors of Elizabethan Policy* (San Marino, Cal., 1947).

⁴⁾ J. W. Draper, *Studies in Philology*, 1937, S. 178–185.

ment on the Midlands insurrection of 1607' enthalte.¹⁾ Überzeugend ist der '*Merchant of Venice*' mit dem Gerichtsverfahren gegen Dr. Lopez (1594) in Verbindung gebracht worden. Und es ist kaum zu bezweifeln, daß die Pförtnerrede über den 'equivocator' in '*Macbeth*' von einem zeitgenössischen Bezug (Father Garnet's trial and execution) getragen wird.²⁾ Die Beispiele lassen sich beliebig vermehren.

Kurzum: im Werke Shakespeares wird man überall auf Züge stoßen, die der „historischen Wirklichkeit“ zugehören, die ihn umgab. Nur allzu leicht könnte man darüber vergessen, daß diese Ausschnitte doch ihren Sinn nicht einzeln in sich selbst, sondern erst in ihrem Verhältnis zum umfassenden Ganzen der jeweiligen Dichtung besitzen. Obendrein verhalten sie sich zu den pragmatischen Verläufen, welche Geschichte gemacht haben, wie die in ihrer Stimmung wechselnden, die Handlung ablösenden Chöre in der attischen Tragödie. An der Realität des Zeitcharakters wird nichts geändert, aber innerhalb ihrer Konturen wird von Gnaden des Dichters ein Bild menschlichen Schicksals entworfen, das aus dem Historischen aufsteigt und ins Zeitlose reicht.

II

Wenn wir recht sehen, so gibt es eine Reihe von Mißverständnissen, die sich fast unausweichlich einstellen, sobald über das Verhältnis Shakespeares zu seinem Zeitalter gesprochen wird. Auf eines davon ist bereits aufmerksam gemacht worden, als die historisch-realistische Schule gerade den Höhepunkt ihrer Wirksamkeit erreicht hatte, – und zwar unmittelbar aus dem Kreise ihrer Verfechter. Wir meinen die von Elmer Edgar Stoll mitgeteilte Beobachtung, die grundsätzliche Bedeutung beanspruchen darf: 'Literature reflects the taste of the time rather than the time itself, and often the two are widely

¹⁾ E. C. Pettet, *Shakespeare Survey* 3, 1950, S.34–42.

²⁾ Vgl. S. L. Bethell, *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition*, 1944, S.46: 'a passing reference serves to define an attitude both to the Macbeth regime and to contemporary affairs'. Siehe auch J. D. Wilson, *Macbeth*, Cambr. 1951, Introduction, S.XXVIII–XXX.

different'.¹⁾ Um nun auch weiter dem Gedankengang von Stoll zu folgen: die Beweiskraft dieser These kann jeder an sich selbst überprüfen. Wir alle lieben, was wir nicht sind und haben; oder wir sind nicht, was wir denken, zu sein. In entsprechender Weise ist „Literatur“ nicht einfach dem „Leben“ gleichzusetzen (weder jetzt noch in irgendeiner Phase der Vergangenheit), aber auch nicht der „Geschichte“, ja sie gibt noch nicht einmal verlässliches Material für die Geschichtschreibung als solche ab. Literatur ist vielmehr – mit den Worten Stolls – ‘a life within a life, fancy somewhat at odds with fact’. Wir werden an den Ausspruch von Oscar Wilde erinnert: ‘to pass from the art of a time to the time itself is the great mistake that all historians commit’. Diese zunächst befremdende Feststellung zwingt zum Umdenken. Doch sie ist in Wahrheit gar nichts Befremdendes, sondern gerade das, was sich bei jeder eingehenden Interpretation einer Shakespeareschen Dichtung wie von selbst ergibt.

Halten wir uns als Beispiel etwa an die Rechtsvorstellungen, die bei Shakespeare begegnen. Trotz des peinlichen Gerichts, das Shylock in Gang bringt, und dem er sich dann selbst unterworfen sieht, bleibt im ‘*Merchant of Venice*’ alles rein Juristische pures Beiwerk, das so oder anders aussehen könnte, je nachdem es die Fabel erforderlich macht. Oder mit H. Granville-Barker gesprochen: ‘*The Merchant of Venice* is a fairy tale. There is no more reality in Shylock’s bond and The Lord of Belmont’s will than in Jack and the Beanstalk’.²⁾ Shakespeare zieht mit der frischen Kraft seines Wesens und dem ganzen Unmut seiner großen Seele gegen die drei Laster zu Felde, die er mehr als alle anderen verabscheut: gegen *meanness*, *cunning* und *cruelty*. Wie dagegen der formale Rechtsgang beschaffen ist, in dem die Verwirrungen gelöst und die Entstellungen berichtigt werden (oder auch neue Verwirrungen und Entstellungen gestiftet werden), bleibt für den Dramatiker notwendigerweise von sekundärer Bedeutung. Es wäre abwegig, hier etwas vom praktischen Rechtsgebaren

¹⁾ E. E. Stoll, *Shakespeare Studies*, New York 1927, S. 39.

²⁾ H. Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare*, Second Series, London 1946, S. 67.

der Elisabethaner erkennen zu wollen. Denn es ist 'stage law', an das sich Shakespeare hält.¹⁾ Ähnlich steht es in 'Measure for Measure', wo die kompositionelle Problematik, die ohnehin diesem Stück anhaftet, nur noch erhöht würde, wenn man dem Ausgang eine streng judizielle Note beilegte. Der einzige Anlaß für den Herzog, vorübergehend sein Herrscheramt abzulegen, bestand ja gerade in der Erwartung, daß durch Angelo dem Gesetz mit größerem Nachdruck gedient werde, während das Ende in einer Vergebungsszene ausläuft.²⁾ Die gewiß nicht völlig befriedigende Erklärung, der letzte Akt dieses Dramas sei nicht anders aufzufassen als 'mere plot, devised as a retreat, to save the name of Comedy'³⁾, trifft noch eher den wahren Stand der Dinge als jeder Versuch, den 'trial-scenes' bei Shakespeare die Autorität des zeitgenössischen Rechtsempfindens beizulegen. Anders steht es freilich um die Erwägung, ob hier nicht etwas von Shakespeares tieferem Wissen um die Notwendigkeit der Vergebung (notwendig, wenn die menschliche Gesellschaft überhaupt die Zeichen der Menschlichkeit bewahren will) in die theatralischen Mittel eingegangen ist. In dieser Beleuchtung gewinnt 'stage law' als 'a matter of taste' eine Dimension hinzu, bei der wir uns hüten würden, sie von Shakespeare als dem Schöpfer dieses Werkes ohne weiteres auf sein Publikum zu übertragen. Denn man hätte allen Grund, zu fragen, warum sich Shakespeares 'first audience' nicht damit zufrieden geben sollte, wenn Angelo, Lucio und Barnardine genauso wie Shylock einer exemplarischen Bestrafung zugeführt würden.⁴⁾ Das kompliziert unsere Fragestellung ungemein. Offenbar besteht nicht nur zwischen dem realen Zeitcharakter und dem ästhetischen Geschmack eines Zeitalters ein greifbarer Unterschied, sondern hinzu

¹⁾ Vgl. auch E. E. Stoll, *Shakespeare Studies*, S. 71: 'Law in Shakespeare is, save for phrases and incidental matters or what is taken out of the novel or chronicle he is dramatizing, nothing but stage law'.

²⁾ Vgl. Clifford Leech, 'The 'Meaning' of Measure for Measure' (*Shakespeare Survey* 3, 1950, S. 66ff., bes. S. 71).

³⁾ Sir Walter Raleigh, *Shakespeare (English Men of Letters)*, ed. 1939, S. 169.

⁴⁾ Elizabeth M. Pope, 'The Renaissance Background of 'Measure for Measure'', *Shakespeare Survey* 2, 1949, S. 79.

kommt noch, daß der Dichter in seiner persönlichen Haltung und Entscheidung erheblich von dem abweichen kann, was das landläufige Empfinden vorschreibt. Im elisabethanischen Zeitalter dürften wenige andere Dichter so viele Ansatzpunkte für diese Behauptung aufweisen wie Shakespeare und Ben Jonson. Sicher ist jedenfalls, daß die voraussetzungslose Gleichstellung von „Literatur“ und „Leben“ allenthalben in die Irre zu führen droht.

Hinzu tritt ein zweites Mißverständnis, das in der Shakespeare-Kritik eine versteckte, aber deshalb nicht weniger wirksame Rolle spielt. Es kommt in der seit dem Naturalismus geläufigen Annahme zum Ausdruck, Shakespeare habe ganz einfach die Sprache seines Zeitalters gesprochen. Das heißt aber: was an Herbem und Würzigem, Zartem und Innigem seine Verse durchzieht, sei nichts anderes als der „Mutterlaut“, der ihn wie jeden anderen Zeitgenossen von der Wiege an umgab. Hier sind Bedenken am Platz. Als ob wirklich damals Worte wie 'life's a walking shadow', 'ripeness is all', 'the rest is silence' oder 'his delights were dolphin-like' in jedermanns Munde gewesen wären! Allenfalls kann man den Elisabethanern die Fähigkeit zutrauen, solche Worte leidlich verständnisvoll hinzunehmen. Wenn wir uns an das Zeugnis von Ben Jonson halten, der es an abschätzigen Bemerkungen nicht fehlen läßt, so ist es selbst damit nicht aufs beste bestellt. Immerhin darf als wahrscheinlich gelten, daß Shakespeares Publikum jener 'strange harmony of discords' gewachsen war, 'surely unexampled before or since'¹⁾, die nicht nur die Struktur des elisabethanischen Dramas, sondern weiterhin auch seine sprachliche Gestalt bestimmt. Aber zwischen Aufnahme und Schöpfung bleibt ein Unterschied bestehen, der durch nichts zu verwischen ist. Auch nicht durch den Hinweis, daß im Umgang mit Dichtung seit jeher verschiedene Intensitätsgrade bestanden haben und bestehen werden. Es ist einfach nicht daran vorbeizukommen, daß Shakespeare Dinge „wahrgenommen“ hat und sagbar macht, die sonst keiner seiner Generation wahrnahm, ja vielleicht noch nicht

¹⁾ A. C. Bradley, 'Shakespeare's Theatre and Audience' (*Oxford Lectures on Poetry*, London 1909, S. 372).

einmal jeder als „wahrnehmungswürdig“ empfunden hat.¹⁾ Ob und wie weit sich Shakespeare umgekehrt dazu bereit fand, 'to write down to his audience', ist eine Frage, die schwerlich jemals eine befriedigende Antwort finden wird und stets nur mit größter Vorsicht zu behandeln ist.²⁾ Es handelt sich dabei nicht mehr allein um 'a matter of taste', sondern vielmehr um 'a matter of degree'. Und davon wird später noch ausführlich zu sprechen sein.

Ein drittes Mißverständnis wird durch die seit dem Rationalismus (als einem typischen Bildungs-Zeitalter) fest eingewurzelte Überzeugung ausgelöst, daß die dichterische Schaffenskraft unabkömmlich auf eine breite intellektuelle Basis angewiesen sei. Es wird dabei dasjenige verkannt, was schon Wilhelm Dilthey beim Dichter hervorgehoben hat als „seine Gleichgültigkeit gegen jede höhere Ausbildung seiner eigenen Persönlichkeit, gegen jede höhere intellektuelle Beschäftigung“.³⁾ Auch wenn dieses Diktum unter keinen Umständen verallgemeinert werden darf, kann es doch mit guten Gründen mißtrauisch machen gegen die heute mehrfach nur allzu selbstsicher gehegte Erwartung der Forschung, mit unserem erheblich bereicherten Wissen um den intellektuellen Kosmos der elisabethanischen Ära nun auch zugleich tiefer und wesenhafter in Shakespeares Dichtung einzudringen. Freilich wird stets bewundernswert bleiben 'the masterly ease with which Shakespeare utilizes what knowledge he has'.⁴⁾ Aber es ist durchaus der Zweifel angebracht, ob Shakespeare in Aneignung, Anverwandlung, Umgestaltung erheblichen Anteil an diesem „intellektuellen Kosmos“ zugesprochen werden darf. Oder wie F. E. Halliday es faßt: 'Not only was he not learned, in the sense that he was not a profound thinker. He was an exceedingly intelligent, sensitive, well-balanced and witty man, full of a natural wisdom, but on examination

¹⁾ Dahin deutet bekanntlich L. L. Schücking, *Shakespeare im lit. Urteil seiner Zeit*, Heidelberg 1908.

²⁾ Vgl. Alfred Harbage, *Shakespeare's Audience*, Columbia Univ. Press, New York 1941.

³⁾ W. Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, 2. Aufl. Lpz. 1907, S. 184.

⁴⁾ Kenneth Muir (in: *The Age of Shakespeare*, ed. by B. Ford, 1955, S. 295).

most of the stock quotations will be found to be platitudes'.¹⁾ Auch wenn diese Formulierung nicht frei von Übertreibungen ist und das Problem der 'stock quotations' auf anderer Basis zu erörtern wäre (denn für die Auswahl zeichnet nicht der Dichter, sondern allein die Nachwelt verantwortlich), so werden wir doch nachdrücklich auf die noch viel zu wenig beachtete Erscheinung verwiesen, daß der traditionelle Intellektualismus aller Geisteswissenschaften (mithin auch der Literaturwissenschaft) noch immer eine Einstellung konserviert, als sei der Dichter geradezu zur Explikation des Ideengutes verpflichtet, an das sich seine Epoche gehalten hat. Über die Kunst Shakespeares können wir nur sprechen, weil Shakespeare gedichtet hat. Keine noch so lückenlose Analyse der geistigen Struktur seines Zeitalters wäre in der Lage, diese Art von Dichtung, wenn sie nicht realisiert worden wäre, als etwas derzeit Möglichen auszugeben oder gar in ihrem Umriß zu rekonstruieren. Des weiteren macht sich hier eine entscheidende Lücke in unserer fachwissenschaftlichen Terminologie bemerkbar. Man kann vom „Geiste der Zeit“ oder auch von 'the soul of that Age' sprechen und doch etwas ganz Unterschiedliches darunter verstehen. Diese Gefahrenquelle hat in der jüngsten Forschung keiner so deutlich wie Leslie Hotson gespürt, der konsequenterweise zu dem Vorschlag gelangt, 'professional thinking' und 'vital thinking' klar auseinanderzuhalten.²⁾ Er geht dabei von der Anschauung aus, daß politische und soziale Gegebenheiten, Fortschritte der Wissenschaften, ökonomische oder geographische Erweiterung der Grenzen, selbst Neuregelung des 'church government' relativ unbedeutende Erscheinungen sind, sofern es das Innenleben des Menschen und damit die „Rüstkammer des Genies“ zu erfassen gilt. Was hier allein schwer wiegt, ist die Beziehung des Menschen zu sich selbst, zu anderen, zu Gott, – ist vor allem die Art, in der er den Urphänomenen begegnet, die dem Dasein schlechthin eingelagert sind: Geburt und Tod, Liebe und Haß, Angst und Mut, Sünde und Buße, Freude und

¹⁾ F.E. Halliday, *The Poetry of Shakespeare's Plays*, London 1954, S. 13.

²⁾ Leslie Hotson, *Shakespeare's Sonnets Dated and Other Essays*, 2. Aufl. London 1950, bes. S. 162.

Leid, Vergeltung und Vergebung. Diese Dinge bezeichnen die Erlebniswelt des Menschen und geben ihm sein unverwechselbares Gesicht. Für den 'professional thinker' (in der Art Hookers oder Bacons) werden sie stets nur unter einem bestimmten Aspekt und unter der Voraussetzung der Formulierbarkeit ansprechbar bleiben. Der 'professional thinker' hat allen Grund, sich dem blendenden Licht der „Sinnwelt als solcher“ fernzuhalten. Anders steht es um das 'vital thinking' einer Epoche, das in der augenblicklichen Bewältigung solcher konkreter Situationen, denen jeder einzelne zu jeder Stunde seines Lebens ausgesetzt sein kann, seinen eigentlichen Aufgabenbereich vorfindet.

Als Beispiel knüpfen wir noch einmal an die Rechtsvorstellungen des Zeitalters an. Hooker konnte mit der apodiktischen Sicherheit des Dogmatikers formulieren: 'that which doth assign unto each thing the kind, that which doth moderate the force and power, that which doth appoint the form and measure, of working, the same we term a Law'. Shakespeare aber hatte sich jeweils vor der Unmittelbarkeit der dramatischen Situationen und vor der Lebensmächtigkeit der Charaktere zu entscheiden, wie er es damit halten sollte. Hier wird keine Wiederholung geduldet. Sollte nicht die Qualität dieses 'vital thinking' im letzten über das entscheiden, was man rückblickend als den Geist eines Zeitalters zu bezeichnen pflegt? In diesem Sinne ist Shakespeare nun allerdings zum großen Interpreten seiner Epoche geworden: weil er tiefer greift und weiter reicht als alle anderen.

Ähnliche Überlegungen mögen H. B. Charlton dahin gebracht haben, mit einer gewissen Hartnäckigkeit zu bestreiten, daß Shakespeare wirklich bedeutenden Anteil an den elisabethanischen Bemühungen um die Erschließung der 'cosmic order', überhaupt an 'the ruling ideas of the age' genommen hat: 'In the greater Shakespeare tragedies, man enthralls the attention more than does his universe, for Shakespeare's world is moral rather than metaphysical; humanism and humanity hold him far more passionately than theology and religion, men more than angels, earth more than heaven'¹⁾

¹⁾ H. B. Charlton, *Shakespearian Tragedy*, CUP 1949, S. 9.

Daher wird auch der Zugang, den eine allgemeine Geistes- und Ideengeschichte zu Shakespeares Zeitalter öffnet, nicht ohne weiteres ein besseres Verständnis seiner Dichtung verheißen. Überhaupt ist man heute zurückhaltender als zuvor in der Erwartung gestimmt, auf ideengeschichtlicher Grundlage das Wesentliche und Eigentliche der schöpferischen Leistung wirklich zu erfassen. Um mit J. C. Maxwell zu sprechen: 'Books on Shakespeare's 'ideas' are apt either to be arbitrarily subjective or to submerge Shakespeare in the commonplaces of his age'.¹ Damit sind kritisch zwei Arbeitsweisen gekennzeichnet, die wohl beide in den letzten Jahrzehnten zu wichtigen Ergebnissen geführt haben, aber auch die ihnen eingelagerten Gefahren deutlich werden lassen. Welche Sicherungen gibt es, um eine ausgewogene mittlere Position zu beziehen, auf der Shakespeare weder seinem Zeitalter entrissen und zum intimen Gesprächspartner seines Interpreten erhoben, noch auch der 'aura mediocris' seiner Epoche aufgeopfert wird?

Eine Antwort – auch wenn sie sich damit begnügt, nur annäherungsweise in die gewünschte Richtung zu führen – dürfte erst dann zu finden sein, wenn man sich eingehend über den komplexen Charakter des Problemkreises Rechenschaft abgelegt hat, über den hier verhandelt wird. Es ist vielleicht nützlich, zunächst einmal die Sachlage unter Hervorhebung der wesentlichsten Regionen, die notwendig berührt werden müssen, zu sichten.

Es kann kaum bezweifelt werden, daß die Dichtung Shakespeares (wie alles schöpferische Tun des Menschen) ständig auf lebendige Situationen bezogen bleibt. Shakespeare gibt mit seinen Mitteln eine höchst persönliche Antwort auf elementare Grundfragen, die gemeinhin dem Menschen zur Bewältigung aufgegeben sind. Da er sich der gestalterischen Mittel der Dichtung bedient, muß sich das Wesen dieses Umsetzungsprozesses von gehaltlichen Elementen in künstlerische Wirkungen dem logischen Zugriff, der verstandesmäßigen Erhellung weithin entziehen. Zumindest darf keiner „Aussage“ des Dichters jene Bündigkeit von „Schlüssen“ zugesprochen

¹ J. C. Maxwell, *Rev. of English Studies* 1953, S. 251.

werden, die sonst die Basis für jede Theorienbildung abgibt. Dazu kommt, daß die Betrachtung einer bestimmten Textstelle, ja selbst einer einzelnen Dichtung nicht auf sich selbst beruhen kann, sondern stets sofort auf den umfassenden Zusammenhang des Gesamtwerkes verweist, in dem Gleiches, Ähnliches oder Widersprüchliches bezeugt ist, wobei erst durch den Vergleich das Vergleichene eine nähere Bestimmung erfährt. Nicht umsonst ist von der neueren Forschung immer wieder betont worden, man müsse den ganzen Shakespeare kennen, um eine Einzelstelle seiner Dichtung wirklich zu verstehen. Wir fügen mit demselben Recht hinzu: man muß die Elisabethaner als Elisabethaner kennen, um Shakespeare näherzukommen. Wenn auch eben behauptet worden ist, daß sich die schöpferische Kraft an lebendigen Situationen entzündet und sich an ihnen bewährt, so handelt es sich dabei doch zugleich um historische Situationen, die in eben dieser Art niemals zuvor bestanden haben und auch niemals wiederkehren. Die „persönliche Antwort“ des Dichters steht in unverrückbarem Bezug zu Anschauungen, Gesinnungen, Empfindungen, die sich ihm in einer spezifisch historischen Stufung und Ordnung präsentieren. Auch Shakespeare greift kein einziges „Problem“, keine „Idee“ auf, die nicht ihr zeitgeschichtliches Korrelat von vornherein mit sich führt. Mehr noch: es gibt überhaupt keine „Idee“, die nicht in ein ganzes Netzwerk von Bezügen eingelassen wäre. Gewisse weltanschauliche „Vorentscheidungen“ sind bereits gefallen, ehe auch der begabteste und eigenständigste Dichter überhaupt die Feder ansetzt. Aber selbst diese „Vorentscheidungen“ im Weltbild sind nichts Festes. Sie befinden sich in ständiger Bewegung. Was diese Bewegung veranlaßt und vorantreibt, kann wiederum sehr unterschiedlicher Art und Herkunft sein. Sicher sind es nicht nur intellektuelle Züge, die als Philosophie und Wissenschaft an diesem unaufhaltsamen Entwicklungsprozeß als entscheidende Instanz in Erscheinung treten. Es können ebensowohl pragmatische (politische und soziale Faktoren), mythische, ästhetische, rhetorische Züge sein, die vorübergehend sich in den Vordergrund schieben.

III

Hier sei ein Exkurs gestattet, der es vielleicht möglich macht, das rein theoretisch Erörterte durch die Anschaulichkeit des Beispiels zu stützen. Da ist etwa der Begriff 'nature', der so häufig und überdies meist an zentraler Stelle im elisabethanischen Schrifttum begegnet. Dieser Begriff gibt sich in seiner Verwendung als mehrdeutig, wohl eigentlich sogar als „mehrschichtig“ zu erkennen. 'Nature' kann die natürliche Ordnung der Dinge meinen. Oder es kann sich dabei um eine Konzentrierung auf 'man's nature' handeln. Des weiteren gibt es Zusammenhänge, in denen das Verhältnis der menschlichen 'nature' zur kosmischen 'nature' erörtert wird. J. F. Danby suchte nachzuweisen, daß Shakespeare jeweils nach Maßgabe seiner besonderen Absichten die verschiedenen Bedeutungsnuancen von 'nature', die das Zeitalter ihm anbot, in Anspruch genommen hat.¹⁾ Auch dann bleibt noch immer manches zu bedenken. Wie L. O. Knights anmerkte: 'Now a primary difficulty is that strictly speaking there is no 'Elizabethan view of Nature'. Of the many uses of the term that we meet with in Elizabethan literature none is capable of precise definition . . . As Mr. Danby makes plain, when an Elizabethan uses the word it is likely that he is invoking one or more of a whole cluster of related ideas. There is the idea of the divinely ordained pattern in the universe as a whole. There is the idea of man's essential nature, not as given, but as a good to be realized. And associated with these there are ideas of reason, custom, law, co-operation and degree'.²⁾ Was etwa Hooker einerseits, Hobbes andererseits unter 'nature' und 'natural' versteht, läßt auf eine gegensätzliche Auffassung von Mensch und Gesellschaft schließen.

Bleiben wir vorerst bei Hooker. Die Position, die er bezogen hat, ist von E. M. W. Tillyard klar umschrieben worden: 'The Elizabethans talked much about nature, and she cannot

¹⁾ J. F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature: A Study of King Lear*, London 1949.

²⁾ L. O. Knights, 'Shakespeare and the Meanings of "Nature"' (*Scrutiny*, vol. XVI, 1949, S. 157–162, bes. S. 158f.).

be omitted from the world picture. That there was a law of nature was universally agreed; she worked unswervingly by a set of rules applicable to her alone; but the question still remained whether she was a voluntary or involuntary agent. Hooker, orthodox as usual, is explicit on this matter. She cannot be allowed a will of her own or the rank of a kind of goddess. She is not even an agent with her eye fixed on God's principles; rather she is the direct and involuntary tool of God himself. The different phenomena of nature must perform their own proper functions in order to retain their identities, but they are not conscious of this. They work not on nature's initiative but on God's, by the pressure of his Providence'.¹⁾ Man kann nicht behaupten, daß diese Konzeption nur Hooker zu eigen ist, oder daß sie nur zu Ausgang des 16. Jahrhunderts Zusppruch gefunden und im 17. Jahrhundert sich selbst überlebt hätte. Als George Wither das Vorwort zu seiner Übersetzung des Traktates *'The Nature of Man'* (erschienen London 1636) von Bischof Nemesius schrieb, kam ihm eine Formulierung in die Feder, an der sicher auch für Hooker nichts auszusetzen war: 'whatsoever is ascribed to man, as being primarily in him by nature, is acknowledged to be the gracious gift of GOD'.²⁾ Selbst wenn man den spezifisch christlichen Tenor des Autors veranschlagt, bleibt noch genug übrig, um 'nature' auch in einer mehr säkularisierten Form des Denkens grundsätzlich als 'a benevolent order' auszuweisen. Sollte nicht aber in der Auffassung der insularen Renaissance daneben in schroff gegensätzlicher Fassung die Anschauung von 'nature' als 'a depraved order' zu verzeichnen sein?³⁾ Sicher ist jedenfalls, daß auch Shakespeare in den Tragödien sich wenigstens gelegentlich nicht abgeneigt zeigt, 'nature' als so etwas wie ein System der amoralischen Kräfte und Triebe gelten zu lassen. Darauf deuten etwa im *'Lear'* die Worte Edmunds im Ein-

¹⁾ E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, 5. Aufl. 1950, S. 42.

²⁾ Zitiert nach R. Hoopes, *Rev. of English Studies* 1954, S. 21.

³⁾ Vgl. J. L. Stampfer, 'The Cantos of Mutability: Spenser's Last Testament of Faith' (*University of Toronto Quarterly*, XXI, 1952, S. 149): 'According to one, nature is a depraved order with grace as its miraculous corrective; according to the other, nature is a benevolent order, with grace as the crown of its ascending scale of values'.

gangsmonolog: 'Thou, Nature, art my Goddess: to thy law / My services are bound' (I. 2.1 f.). Sollte sich hier ein radikaler Bruch mit herkömmlichen Anschauungen dokumentieren? Oder handelt es sich um so etwas wie eine 'contemporary discussion', auf die sich Shakespeare eingelassen hat?¹ Auf jeden Fall liegt die Versuchung nahe, dem Worte 'nature' an dieser Stelle eine Bedeutung zuzusprechen, die sich weithin mit dem deckt, was Shakespeare sonst gerade als 'unnatural' auszugeben pflegt.²)

Auch auf dem Wege einer ideengeschichtlichen Interpretation – von der eigentlichen Dichtungsdeutung ganz zu schweigen – ist hier nicht weiterzukommen, wenn man sich nicht dazu entschließt, den angezogenen Begriff vor einer willkürlichen Isolierung zu bewahren. Denn er ist nun einmal nur im Zusammenhang mit korrespondierenden Vorstellungen adäquat zu erfassen. Man wird sich nicht der Einsicht verschließen können, daß er stets in einen historischen Kontext eingelassen bleibt, – wo immer und wie immer der Dramatiker sich seiner bedient. Daher kann die angemessene Fragestellung nur lauten, in welchem Sinnbezirk der elisabethanische Begriff 'nature' beheimatet ist.

Sobald ein Elisabethaner von 'nature' spricht, schwingen umfassende Vorstellungen mit, wie sie jede Besinnung auf die kosmischen Ordnungen und auf das Verhältnis des Menschen zur Überwelt auslösen muß. Vor allem 'fortune' und 'grace' sind entscheidend beteiligt. Wie Zettel und Einschlag greifen sie auf dem Webstuhl der Zeit zu gemeinsamer Wirkung zusammen. Freilich handelt es sich dabei abermals nicht um konstante Größen. Auch hier dürfte es heißen: 'there is no 'Elizabethan view' of Fortune or Grace'. Das Zeitalter Shakespeares hat eben den Charakter der Fülle: eine Epoche, in der Schwund und Zuwachs 'loss' und 'store' von Shakespeares 64. Sonett benachbart hausen. Da viel Altes abstirbt, viel

¹ Vgl. R. C. Bald, 'Thou, Nature, art my Goddess': Edmund and Renaissance Free Thought *Memorial Studies to J. Q. Adams, The Folger Shakespeare Library*, Washington 1945.

² Vgl. den Exkurs über das Shakespearesche 'unnatural' bei H. Heuer, 'Der Geist und seine Ordnung bei Shakespeare' *Sh.-Jb.* Bd. 84 86, 1950, S. 52 f.).

Neues sich ankündigt, sind die Auffassungs- und Aussageweisen nicht nur in der Dichtung, sondern auch im Leben bunt gemischt. Sie schließen selbst Gegensätzliches ein, das so schnell aufeinanderfolgt, daß es für das Auge der Nachwelt nicht mehr fein säuberlich zu trennen ist, sondern im gleichen Zeitraum nebeneinander zu stehen scheint. Mancherorts möchte man meinen, in Shakespeares Dichtung noch die alte Anschauung von 'nature' als einer 'tabula rasa' anzutreffen, auf die der Mensch nur durch eigene Anstrengung, durch Verdienste – wenn auch gelenkt von den Mitmenschen und in letzter Instanz von Gott – seine persönlichen Zeichen einzugraben vermag. So etwa hat es der junge Thomas More verstanden, wenn er das Mahnwort spricht: 'Remember, Nature sent thee hither bare', – bezogen auf die unbeständigen Gaben der Fortuna, jener 'borrowed ware', welche dem Menschen keinen Ersatz für seine eigenen Bemühungen zu bieten hat.¹⁾ Der Übergang zu Shakespeare liegt nahe. Mit Caliban wird das Bild eines 'born devil' gezeichnet, 'on whose nature nurture can never stick' (IV. 1. 188f.). Also auch hier 'nature' als ein Zustand, in dem der rohe Urstoff beharrt. Und doch ist gerade 'The Tempest' für Shakespeare zu der großen Auseinandersetzung mit den gefährlichen, den ungebändigten Kräften geworden, wobei am Ende der 'state of nature' (Miranda, Gonzalo) wieder in seine Rechte als 'status innocentiae' eingesetzt wird.²⁾

Spricht Shakespeare – wie es der erste Blick auf seine Dichtung wahrhaben will – mit vielen Zungen? Er spricht aus dem Besitz einer „Welt“, die durch viele Bilder und Vorstellungen geprägt ist, welche sich dann doch letztlich in einer „Ordnung“ zusammenfinden, die breit und tief genug angelegt ist, um das Widerspiel der Kräfte und Gegenkräfte zum Austrag zu bringen. Bald ist 'fortune', bald ist 'grace' an diesem dunklen oder hellen Widerspiel entscheidend beteiligt. Man

¹⁾ Thomas More, Prolog zum 'Book of Fortune'. Zitiert nach R. W. Chambers, *Thomas More*, London 1935, S. 157. Vgl. auch William Stewart, *The Fortuna Concept in the English Writing of Sir Thomas More*, Diss. Mainz 1953 (Masch.-Schr.).

²⁾ Vgl. H. Oppel, 'Die Gonzalo-Utopie in Shakespeares "Sturm"' (*Dt. Vj.-Schr. für Lit.wiss. u. Geistesgesch.* Bd. XXVIII, 1954, S. 194–220).

braucht nur an Spenser zu denken, bei dem die beiden Aspekte von 'nature' und 'grace' jeweils so deutlich markiert sind, daß man sich versucht sieht, in der '*Faerie Queene*' zwei verschiedene Weltbilder voneinander abzugrenzen: 'Book I moves on the religious level, or with reference to the order of grace, and the remaining books on the natural level only'.¹⁾ Der Tragiker Shakespeare konnte es nicht bei einem solchen Nacheinander bewenden lassen. Bei ihm bezeichnen immer wieder die Erscheinungsformen von 'discord and discrepancy between man and nature' den Augenblick der Krise, mit dem nicht nur das Schicksal des einzelnen, sondern auch die Bestimmung des Menschen schlechthin auf dem Spiele steht.²⁾ Aber die große Auseinandersetzung, die der 'tragic moment' auslöst, bleibt keineswegs auf 'the plane of nature' beschränkt: 'In Shakespearian conversation 'corrupt' nature is usually contrasted with 'grace', while at the same time 'unnatural' is a very strong word of condemnation, reflecting the theological commonplace that since the fall only by supernatural means can man be even natural'.³⁾

Wie es damit auch aussehen mag: mit Gewißheit kann gesagt werden, daß weder bei Shakespeare noch bei irgendeinem anderen Elisabethaner der Begriff 'nature' ohne Gewalt-samkeit aus dem übergreifenden Sinnbezirk herauszulösen ist, zu dem er nun einmal gehört. Jede „objektive“ Feststellung seines Sinngehaltes, die in ihrem wissenschaftlichen Anspruch auf Regelfindung abzielt, „verdreht“ den Befund: sie läßt den Begriff „queer“ zur Lebenspraxis stehen, in der er unendlich reichere Bezüge besitzt. Wir sollten uns bewußt bleiben, daß die Materie des Ordens immer aus Dogmatiken stammt.⁴⁾ Daher die Eindeutigkeit der Zuordnung bei Hooker oder

¹⁾ A. S. P. Woodhouse, 'Nature and Grace in "The Faerie Queene"' (*English Literary History* XVI, 1949, S. 194–228, bes. S. 198).

²⁾ Robert Speaight, *Nature in Shakespearian Tragedy*, London 1955, bes. S. 9.

³⁾ M. D. H. Parker, *The Slave of Life: A Study of Shakespeare and the Idea of Justice*, London 1955, S. 65f.

⁴⁾ E. Rothacker, *Die dogmatische Denkform in den Geisteswissenschaften und das Problem des Historismus* (Mainzer Akademie d. Wiss., Abh. d. geistes- u. sozialwiss. Kl., Jg. 1954, S. 275).

Hobbes, die Mehrdeutigkeit bei Shakespeare. Wer dieser Sachlage gerecht zu werden sucht, wird auf vorschnelle Verallgemeinerungen verzichten und sich zunächst einmal an die Erfahrung halten, die Madeleine Doran im Ausgang von der Elizabethan Pneumatology eindringlich genug verzeichnet hat: ‘There is no Elizabethan state of mind; there are many Elizabethan states of mind’.¹⁾

IV

Auch wenn streng beweisbare Normen zu fehlen scheinen, hat sich die Forschung doch noch um weitere Aufhellung dieser Zusammenhänge zu bemühen. Freilich sind derartige Beobachtungen vorzüglich geeignet, uns vorsichtig zu machen. Erst kürzlich ist überzeugend die bedenkliche Lage einer Forschung aufgewiesen worden, ‘which implies that Shakespeare has only one ‘right’ meaning, the meaning he had for men of his own day. If that is true, we had better put him away, once and for all. We cannot turn ourselves into Elizabethans; we should not fool ourselves by thinking we can. Even if we could, we should still have to ask which Elizabethans, for ‘*Hamlet*’ cannot have meant the same thing to Burleigh as to Burleigh’s cook, or to Jonson the poet and critic as to Gresham the merchant. The best we can hope to do through learning more about Shakespeare’s age is to try to induce a sufficiently sympathetic frame of mind to see his plays in a new perspective which will reveal new meanings and modify those we may have anachronistically assumed’.²⁾

Solche überlieferten Vorurteile, die nur allzu leicht unseren Blick beirren, hängen zu einem keineswegs unbedeutenden Teile mit der Vorstellung von Shakespeares Zeitalter als einem strukturellen Gebilde von äußerster Einheitlichkeit und Geschlossenheit zusammen. Demgegenüber sei

¹⁾ M. Doran, ‘That Undiscovered Country’ (*Philological Quarterly* XX, 1941, S. 413ff., bes. S. 415).

²⁾ M. Doran, *Endeavors of Art: A Study of Form in Elizabethan Drama* (Madison, The Univ. of Wisconsin Press, 1954), S. 4.

geltend gemacht, daß uns diese Epoche doch wohl in zweierlei Gestalt entgegentritt: erfüllt von einem ungestümen fortschrittlichen Drange und gleichzeitig von einer hohen, die alten Ordnungen und Werte bewahrenden Gesinnung. Der scheinbare Gegensatz ist charakteristisch. Oder wie Tillyard zu bedenken gibt: 'The greatness of the Elizabethan age was that it contained so much of new without bursting the noble form of the old order.'¹⁾ Neues und Altes greift wohl „bruchlos“ ineinander, aber man wird nicht behaupten können, daß die gewonnene Einheit sich dem historischen Blick als durchaus „nahtlos“ darbietet. Zumindest erhält man den Eindruck von verschiedenen Lebenskreisen wie Court – City – Country, die zwar einander berühren und sich gegenseitig befruchten, aber doch auch wiederum einen jeweils eigenen Charakter besitzen.²⁾ Ja, es dürfte dabei nicht ohne ernsthafte Spannungen abgegangen sein, von denen vor allem die Gentry betroffen wurde: 'the gentry themselves were now divided between those who were allied with the Court and those whose business interests aligned them with the Puritan-minded City; while the connexion of the Jacobean Court with a number of ambitious financial speculators made this division at once more complex and more acute'.³⁾ In welchem Maße die dramatische Kunst von solchen sozialen Verlagerungen beeinflußt wurde, ist kaum zuverlässig abzuschätzen. Sicher ist jedoch, daß 'the decline of tragedy' nicht zufällig zu einem Zeitpunkt einsetzt, als 'division of feeling between 'court' and 'country'' offen in Erscheinung zu treten beginnt.⁴⁾ Solche sozialen Gegebenheiten sind einfach nicht zu übersehen. Aber sie können auch wiederum nicht allein für das zwiespältige Antlitz des Zeitalters verantwortlich zeichnen.

Läßt sich nicht sogar der Gedanke vertreten, daß Shakespeare einer Generation angehörte, der es zur Aufgabe wurde,

¹⁾ *The Elizabethan World Picture*, 1950, S. 6.

²⁾ Für den gesamten Fragenkreis vgl. die grundlegende Arbeit von Louis B. Wright, *Middle-Class Culture in Elizabethan England*, Chapel Hill 1935.

³⁾ L. G. Salingar, 'The Social Setting' (*The Age of Shakespeare*, ed. by B. Ford, 1955), S. 31.

⁴⁾ L. G. Salingar, a. a. O., S. 429.

sich mit 'two co-existing worlds' auseinanderzusetzen? Mit den Argumenten von W. Schenk: 'In the course of the sixteenth century . . . the accomplishments of the *Cortegiano* reached England. The court of 'Gloriana' modelled itself on the famous company of Urbino . . . We need only remind ourselves what a fascination the Court exercised over such great men of letters as Donne, Bacon, and George Herbert. Apart from this alluring court-world . . . there existed an older world in the parish-communities all over the country, in many a gentleman's household, in schools and vicarages, in guilds and fraternities. This was a world of traditional morality . . . Here was the home of the popular tunes and the racy idioms; here also the awareness, however dim and inarticulate, of a supernaturally sanctioned natural order which man could violate only at the price of his undoing. This was an all-embracing order: all spheres of life (politics, economics, sexual relations, etc.) were within its orbit. It was this order which most of the artists and thinkers of the period assimilated in their youth. During their lives they came to experience the conflict between the two co-existing worlds'.¹⁾

Die großen schöpferischen Geister dieser Epoche haben sich offenbar in unterschiedlicher Weise mit den Zeitströmungen abgefunden, die hier zusammenlaufen. Nicht alle sind in ihrer Lebenshaltung und in ihrer Leistung zu einer so glücklichen Synthese gelangt, wie man sie Sir Philip Sidney nachsagen möchte, von dem Tillyard bekennt: 'Of all the great writers of the age Sidney seems to me the most centrally Elizabethan, the one through whom we may most truly interpret the temper of the age. He is at once an inheritor of the past and an innovator'.²⁾ Es fällt schwer, dieses Urteil auf Zeitgenossen Sidneys auszudehnen, – selbst auf solche, die ihm an schöpferischer Kraft gewiß nicht nachstehen. Am ehesten möchte man noch an einen Repräsentanten des kirchlichen Lebens wie Lancelot Andrewes, den Bischof von Winchester, denken, von dem T. S. Eliot sagt, er habe 'with the

¹⁾ W. Schenk, 'The 'Cortegiano' and the Civilization of the Renaissance (*Scrutiny*, vol. XVI, 1949, S. 93–103).

²⁾ E. M. W. Tillyard, *The English Renaissance: Fact or Fiction?* London 1952, S. 97.

old authority and the new culture' gesprochen.¹⁾ Schon bei Ben Jonson setzen die Überlegungen und Zweifel ein. Allzu deutlich spiegelt sein Werk zwei verschiedenartige Anschauungs- und Urteilsformen wider, die sich gewiß wechselseitig zu steigern vermögen, oft aber auch sich gegenseitig im Lichte stehen. Man kann diesen Dualismus der Perspektive, wie er das gesamte Schaffen Ben Jonsons durchzieht, mit L. C. Knights bezeichnen als das Mit- und Gegeneinander von 'a naïve delight in splendour' und 'a clear-sighted recognition of its insignificance judged by fundamental human, or divine, standards'.²⁾

Und Shakespeare? Hat man nicht allen Grund, auch bei ihm auf 'two co-existing worlds' zu schließen? Der Vergleich mit Jonson drängt sich förmlich auf. Aber da bleibt ein gewichtiger Unterschied bestehen: was bei Jonson als ein Nebeneinander greifbar wird, scheint bei Shakespeare als ein Nacheinander zu bestehen. Zunächst gibt auch er sich unleugbar einem 'naïve delight in splendour' hin (mit den Historien und den frühen Komödien), bis um die Jahrhundertwende dieser Glanz verblaßt und der Übergang zur Welt der Tragödien vollzogen wird. Das ist gewiß alles andere als ein jäher Umbruch. Ganz allmählich bahnt sich dieser Wandel an. Keime zum tragischen Schaffen lassen sich schon in seinem Frühwerk aufdecken.³⁾ Vollends macht der zweite Zyklus der Historien gewiß, daß Shakespeare in zunehmendem Maße eine Einbuße an ursprünglicher Daseinsfreude erleidet. Seit Bolingbroke das Erbe Richards mit den Worten 'Part of your cares you give me with your crown' ('*Richard II*', IV, 1, 194) antrat, ist es um Shakespeares Könige anders bestellt als zuvor. Mit Heinrichs IV. Klage 'Uneasy lies the head that wears a crown' ('*Henry IV*', Pt. 2, III, 1, 31) schwindet das alte, noch ungetrübte Wunschbild vollendeten Herrschertums in demselben Maße, wie die dramatischen Figuren an 'psychological sincerity' gewinnen. Und das böse Wort vom 'vile politician', das

¹⁾ T. S. Eliot, *Lancelot Andrewes* (Selected Essays, Third Enlarged Ed., London 1951, S. 344).

²⁾ L. C. Knights, *Drama and Society in the Age of Jonson*, London 1937.

³⁾ Vgl. H. V. D. Dyson, 'The Emergence of Shakespeare's Tragedy' *Proceedings of the British Academy*, vol. XXXVI, 1950, S. 69–93).

Hotspur für Bolingbroke prägte, begleitet Bolingbrokes Sohn auf den Thron, um selbst noch in die ‘Rejection of Falstaff’ einen Mißton hineinzutragen.¹⁾ Freilich läßt sich auch umgekehrt sagen, daß Shakespeare später inmitten der Tragödien, als die klare Einsicht in die Halbheit und Gebrochenheit auch der höchsten menschlichen Erfüllungen längst vorhanden war, noch immer bei Gelegenheit dem alten Hang zu Pracht und Pomp gehuldigt hat: etwa beim großen Staatsauftritt im ‘Othello’ (I, 3), bei Cäsars Gang zum Kapitol (III, 1), beim Gelage auf dem Schiffe des Pompejus (‘Ant. & Cleop.’ II, 7). Nur geschieht es jetzt mit einem dunklen Unterton, der solche repräsentativen Szenen in Zwielficht taucht. Nicht nur die Art, sondern auch der Grad, in dem hier Psychologie und Theater ineinander greifen, macht unmißverständlich bewußt: der Landwirtssohn aus Stratford hat eine andere Entwicklung als der Schüler William Camdens genommen. Aber keiner von beiden hat es für nötig befunden, inmitten einer fortschrittlich gesinnten Welt darauf zu verzichten, sich von Zeit zu Zeit den Blick nach rückwärts zu gönnen: ‘to look through . . . the glass of his childhood, which to most men, whatever they may come to think of its accuracy, presents perennially a clear and cogent world’.²⁾

Gegen die herkömmliche Anschauung, Shakespeare als ‘the most centrally Elizabethan’ gelten zu lassen, sind in den letzten Jahren zahlreiche Bedenken laut geworden, die nicht überhört werden können. Wenn nicht für Sidney, wie Tillyard will, so könnte man sich versucht sehen, für Spenser diesen Titel in Anspruch zu nehmen: ‘Spenser and not Shakespeare was the typical Elizabethan poet, and the Spenserian standards are much safer to apply to the dramatists’.³⁾ Man mußte die Erfahrung machen, daß Shakespeare in vielem gerade nicht der allgemeinen ‘Gesinnung’ seines Zeitalters entsprochen hat. So gibt er sich etwa in den Historien als ‘a born classicist’ zu erkennen, der nicht nur über ‘an architectonic power’ ver-

¹⁾ Vgl. A. C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry*, London 1909, S. 257.

²⁾ M. D. H. Parker, *The Slave of Life*, London 1955, S. 32.

³⁾ M. C. Bradbrook, *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*, CUP 1935, Sec. Ed. 1952, S. 6.

fügt, wie sie derzeit keiner seiner Rivalen aufzuweisen hat¹⁾, sondern der auch im Lebensgefühl und Geschichtsbewußtsein eher nach rückwärts als nach vorwärts weist. Wie R. Chapman dargetan hat, darf man sich nicht damit begnügen, Shakespeares Historien in die geistige Nachfolge des 'Mirror for Magistrates' einzureihen. Daneben ist es die Tradition des englischen Mittelalters, die veranschlagt werden muß: 'Shakespeare had in mind a literary convention much older than the chronicle-histories of his dramatic predecessors'.²⁾ W. F. Schirmer bestätigte von anderem Ausgangspunkt her, daß 'a direct line' vom 'Fall of Princes' über den 'Mirror' zu Shakespeares Historien führt.³⁾ Unser Dichter gibt sich in vielem als 'a traditionalist' zu erkennen, der gewiß nicht einfach das Alltägliche der damaligen Lebensgesinnung widerspiegelt und sich erst recht nicht an den 'advanced contemporary discussions' beteiligt, wie sie die Verfechter einer fortschrittlicheren Richtung in seiner Generation betreiben. Am schärfsten hat Tucker Brooke diesen Unterschied herausgestellt: 'The author of the Shakespearean plays, we can say with perfect confidence, was not the advanced political thinker that Bacon was, or Raleigh, or Spenser, or even Marlowe. He was distinctly a traditionalist in politics and social theory. His attitude toward the state and sovereign was not Tudor but Plantagenet; not Renaissance but feudal. It represents the feeling of Stratford much better than that of London'.⁴⁾ Auch Shakespeares 'patriotism' wird als 'essentially pre-Elizabethan' angesprochen, da er nichts von dem neuen imperialistischen Denken in sich aufgenommen habe, das so beherrschend bei Raleigh und Spenser zum Ausdruck kommt. Ebenso mute seine religiöse Vorstellungswelt als

¹⁾ E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays*, 3. Aufl. London 1951, S. 161.

²⁾ R. Chapman, 'The Wheel of Fortune in Shakespeare's Historical Plays' (*Rev. of English Studies* 1950, S. 7). Vgl. auch W. Farnham, *The Medieval Heritage of Elizabethan Tragedy*, Berkeley 1936.

³⁾ W. F. Schirmer, 'The Importance of the Fifteenth Century for the Study of the English Renaissance with special reference to Lydgate' (*Engl. Studies Today*, ed. by C. L. Wrenn & G. Bullough, Oxford 1951, S. 104–110).

⁴⁾ Tucker Brooke, *Shakespeare Apart* (Essays on Shakespeare and Other Elizabethans, OUP 1949, S. 22).

'archaic' an. Tucker Brooke gelangt auf diesem Wege zu einer Schlußfolgerung, der man freilich nur mit Vorbehalten zustimmen kann, die aber doch in ihrer Weise recht deutlich macht, welche bedeutungsvollen Probleme für die Forschung mit der Frage nach Shakespeares Verhältnis zu seinem Zeitalter aufgeworfen sind: 'The reader, therefore, who knows only Shakespeare among the Elizabethans will get relatively very little of the intellectual atmosphere in which Milton and other Londoners of the next generation grew up. He will get less of this from Shakespeare than from any other eminent writer of the period'.¹⁾

Müssen wir uns wirklich daran gewöhnen, eben den Dichter, den wir so lange als 'the essential Elizabethan' gelten ließen, nunmehr in einer dauernden oder wenigstens gelegentlichen Spannung zum „Zeitgeist“ zu sehen? Die Antwort will sorgsam erwogen werden. Gewisse Divergenzen im Urteil Shakespeares und seiner Fellow-Dramatists sind einfach nicht abzustreiten. Dahin gehört etwa die Erfahrung, „daß Shakespeares Hingezogensein zu dem Vergebungsgedanken christlich-neutestamentlichen Entwurfs ihn . . . aus dem Kreis der elisabethanischen Dramatiker heraushebt“.²⁾ Für die übrigen Dichter hat augenscheinlich die Idee der Vergeltung mehr Anziehungskraft als die der Verzeihung besessen. Klingt wirklich bei ihnen Verwandtes an, wie bei Beaumont und Fletcher, so kann man mit ziemlicher Sicherheit sagen, daß sie sich Shakespeares 'doctrine of mercy' nachträglich zu eigen machten.³⁾ Mithin werden wir hier durch motivgeschichtliche Studien in dem Eindruck von der „Einzigartigkeit“ Shakespeares bestärkt.

Nicht zuletzt ist auch der Schuldbegriff Shakespeares von dem Schuldbegriff der zeitgenössischen Dramatiker verschieden. Bei den letzteren ist „Schuld“ vielfach nichts weiter als Urheberschaft an einem Übelstand, unter dem beide Teile gleichermaßen leiden, nichts als eine „Torheit“. Bei Shake-

¹⁾ Tucker Brooke, a. a. O., S. 27.

²⁾ E. Th. Sehr, *Vergebung und Gnade bei Shakespeare*, Stuttgart 1952, S. 234.

³⁾ M. D. H. Parker, *The Slave of Life* (A Study of Shakespeare and the Idea of Justice), London 1955, bes. S. 57.

speare ist „Schuld“ jedoch ein Verstoß gegen die Weltordnung, ein Eingriff in eine Rechtssphäre von höherer Gesetzlichkeit. Shakespearesche „Schuld“ birgt insgeheim schon Buße und Sühne in sich, die hinterher, wann und wie immer, zu entrichten sind. Gericht und Untergang sind nur die äußeren Zeichen ihres Sinns. Daher kann es nicht verwundern, daß sich Shakespeare auch dort noch deutlich von seinen Zeitgenossen absetzt, wo er sich mit ihnen in der Struktur des Dramentyps aufs engste berührt. Das gilt etwa für das Rachedrama. Hier läßt sich verzeichnen: 'Although *'Hamlet'* is a revenge play, it differs from those of Kyd and Marston . . . and the differences are more important than the resemblances'.¹⁾

Aber auch in ganz anderen Zusammenhängen – etwa von der Stil- und Bildforschung her – taucht zuweilen ein Shakespeare auf, der sich im Widerspruch zu zeitgenössischen Denkgewohnheiten und Anschauungsformen befindet. Erst kürzlich ist auf 'the unique quality of Shakespeare's comic prose' hingewiesen worden, die sich so deutlich vom üblichen Gebrauch unterscheidet, daß man daran denken könnte, mit ihrer Hilfe 'a very useful method of deciding questions of authenticity' zu gewinnen.²⁾ Des weiteren läßt sich an der Bildersprache des späten Shakespeare ablesen, daß er sich 'less lovely, less 'Elizabethan'' zu geben vermag, als es der Stilrichtung von Beaumont und Fletcher entspricht.³⁾ Gewiß ein Einzelzug. Aber er fällt ins Gewicht, wenn man bedenkt, daß Metaphorik stets der sinnliche Ausdruck eines intendierten Gehaltes ist. Und um diesen geht es hier.

Nimmt man die verschiedenartigen Einzelbeobachtungen zusammen, so liegt es durchaus nahe, die Frage zu wagen, ob die Forschung nicht bereits in einer Phase steht, die sich als Reaktion auf die streng historische Einstufung Shakespeares

¹⁾ Kenneth Muir, *Changing Interpretations of Shakespeare* (The Age of Shakespeare, ed. by B. Ford, 1955, S. 294). Vgl. auch Hardin Craig, 'The Shackling of Accidents: A Study of Elizabethan Tragedy' (*Philol. Quart.* XIX, 1940, S. 1–19).

²⁾ Ludwig Borinski, 'Shakespeare's Comic Prose' (*Shakespeare Survey* 8, 1955, S. 57 ff., bes. S. 67).

³⁾ W. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, 1953, S. 187.

zu erkennen gibt. Man kann sich dafür an das Urteil von Hereward T. Price halten: ‘He did not servilely follow where others led but he struck out his own way to such an extent that one is tempted to assert that Shakespeare was the least Elizabethan of the Elizabethans’.¹⁾ Es ist das gleiche Problem, das Allardyce Nicoll beschäftigt: ‘Of course, Shakespeare was a denizen of Elizabeth’s England and of course he was to a large extent bound by the concepts of his age: at the same time, there is justification for the remark . . . that, when we scrutinize Shakespeare carefully, he assumes shape before us as one of the least typical of all Elizabethans’.²⁾ Diese extreme Formulierung des Erfahrungsbereiches, den die jüngste Forschung sich zu eigen machte, besitzt die erhellende, vielleicht auch blendende Kraft, die allen radikalen Positionen anhaftet. Aber darf man wirklich schlankweg so sprechen, als ob sich vor Shakespeare die Ohnmacht unserer geschichtlichen Erkenntnismittel bereits erwiesen habe? Oder wird hier schon der schmale und hohe Grat überschritten, der die praktischen Erfahrungen von den absoluten Normen trennt? Wenn man sich dazu bereitfindet, Shakespeare als ‘the least Elizabethan of the Elizabethans’ auszugeben, dann wird erst recht die Frage fällig: ‘What was the sixteenth-century mind, and who represented it?’³⁾ Die wahre Historie, sagte Boulanger, sei hinter dem Vorhange der Zeiten versteckt.⁴⁾ Vielleicht hat Shakespeare mehr als irgendein anderer getan, um wenigstens einen Zipfel dieses Vorhangs zu lüften: ‘Through his dramatic poetry, in a variety of fascinating and often heroic figures, Shakespeare interpreted his age to itself’.⁵⁾ Die Tragweite dieser These kann erst dann überprüft werden, wenn uns wenigstens die elementaren Voraussetzungen deutlich vor Augen stehen, unter denen Geschichte und Dichtung einander begegnen.

¹⁾ H. T. Price, ‘Shakespeare as a Critic’ (*Philol. Quarterly* XX, 1941, S. 390ff., bes. S. 399).

²⁾ A. Nicoll, *Shakespeare*, London 1952, S. 49 (von mir gesperrt).

³⁾ L. Hotson, *Shakespeare’s Sonnets Dated*, S. 161.

⁴⁾ F. Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, 2. Aufl. München 1946, S. 189.

⁵⁾ Hotson, a. a. O., S. 162.

V

Ohne die Bereitschaft, geschichtliche Dinge zu veranschlagen, wird heute kein Shakespeare-Interpret mehr auskommen. Sie haben sich nicht nur als nützlich, sondern sogar als unentbehrlich erwiesen, um die größten Mißverständnisse von vornherein auszuschalten. Nur befähigt ihre Kenntnis noch nicht unmittelbar zum Urteil über den Sinn der Dichtung. Erst aus der Gestaltung selbst läßt sich das Gestaltete begreifen. Auch das, worin eine Dichtung wahrhaft geschichtlich ist, kann nur im ganzen aus ihrer Gestaltung erschlossen werden. Es wäre sinnwidrig, den Zorn, zu dem sich Lear bei der Reichsteilung hinreißen läßt, oder die dämonische Machtgier, die Macbeth befällt, oder den falschen Stolz, in den sich Coriolanus hüllt, – es wäre sinnwidrig, dies alles und vieles mehr als etwas völlig Normales für die Lebensgewohnheiten in Shakespeares Zeitalter auszugeben. Doch besteht, wie jeder einräumen wird, dazu auch gar kein Grund. Der Zorn Lears ist von besonderer Art, so wie die Besessenheit Macbeths und die Selbstverlorenheit Coriolans von besonderer Artung sind. Sie alle sind nicht lediglich maßlos, sondern auch tief in ihrem Unmaß. Der Dichter sieht die Menschenseele als Kampffeld ewiger polarer Kräfte. Indem diese aufeinanderprallen, wird ans Licht gehoben, was an vielfältigen Verstrickungen des Tragischen und des Dämonischen tief ins Unbewußte und ins Universum eingelagert ist. Vor allem aber: das Unmaß ist nicht das Letzte. Shakespeare spricht aus dem Ergriffensein durch ein ganzheitliches Weltbild, in dem nach Erschütterung und Aufruhr die große Ordnung wiederhergestellt wird. Doch davon wird vom Dichter nicht in abgezogenen Worten berichtet. Die Durchformung des Natürlichen mit dem Geistigen, des Sichtbaren mit dem Unsichtbaren, des Geschehens mit dem Sinn vollzieht sich vielmehr in einem Bereich, der einzig und allein von Dichters Gnaden kommt.

Wer sich daran hält, wird nicht darauf bestehen, aus den Mosaiksteinchen unseres historischen Wissens sich seinen Shakespeare zusammensetzen zu wollen. Durchaus zutreffend wird von D. G. James betont: 'the mind of Shakespeare is not . . . expressible as a function of a number of features of the age

in which Shakespeare lived. The historian must accept the creativeness of the rare and great mind as itself a brute fact, and as a major brute fact; there is no resolving it away; it is peculiar, unique, and inexplicable; it is creative both of itself and of its civilization. The apparently simple category of cause and effect does not apply here; in such a mind, the facts and features of its age are material worked upon and transfigured into expressive symbols'.¹⁾ James gibt mit Worten einer Auffassung symptomatischen Ausdruck, zu der sich eine ganze Gruppe von Forschern unter dem richtungsweisenden Einfluß von I. A. Richards im zweiten Viertel unseres Jahrhunderts bekannt hat: die Gruppe der sogenannten 'neo-Shakespeareans'. Ihnen gilt die sprachliche Gestalt einer Shakespeareschen Dichtung in ihrer unverwechselbaren Eigenart als der archimedische Punkt, um den sich alles dreht, und von dem aus jeder interpretatorische Ansatz zuverlässig nach dem größeren oder geringeren Maße seiner Zuständigkeit überprüft werden kann. Die Veränderung der Perspektive, unter der danach das Thema 'Shakespeare as an Elizabethan' überhaupt noch diskutabel bleibt, ist bedeutend: „In ganz neuer Weise öffnet sich der Sinn dafür, daß Dichtung nicht poetisch eingekleidete Historie oder Philosophie ist, sondern eine ihr eigentümliche Form der Wirklichkeit im Wort darstellt. Solche Wirklichkeitsgestaltung darf, will man ihr Gerechtigkeit widerfahren lassen, nicht nach dem Maßstab der „Echtheit“ gemessen werden, der im historischen Forschungsbereich für bindend gehalten wird.“²⁾

Mit der Schärfe und Brillanz des Programmatikers hat L. C. Knights die Grundsätze dieser neuen Betrachtungsweise in seiner Abhandlung '*How Many Children had Lady Macbeth?*' (1933) entwickelt³⁾. Es handelt sich dabei um eine entschiedene Abkehr von jedem 'criticism that deals with *'Hamlet'* or *'Othello'* in terms of abstractions that have nothing to do with the unique arrangement of words that constitutes

¹⁾ D. G. James, *The Dream of Learning*, Oxford 1951, S. 34.

²⁾ H. Müller-Schwefe, „Wandlungen des Shakespeare-Bildes im 20. Jahrhundert“ (*Die Neueren Sprachen* 1954, S. 433ff., bes. S. 444f.).

³⁾ Jetzt auch in dem Sammelbande: *Explorations*, London 1951, S. 1–39. Danach hier die Zitate.

these plays.' Statt dessen wird 'a detailed examination of a particular play' als strikte Forderung ausgegeben. Sie wird nur dann erfüllt, wenn es gelingt, Shakespeare auch wirklich als Dichter Genüge zu tun: 'That more complete, more intimate possession can only be obtained by treating Shakespeare primarily as a poet.' Dabei wird das Rüstzeug, das die realistisch-historische Schule bereitgestellt hat, keineswegs verachtet. – aber es wird eben als „Rüstzeug“ auf seine dienende Rolle verwiesen. Vor allem richtet sich die kritische Spitze gegen alle, die darauf abzielen, Shakespeares Dichtung wie dem elisabethanischen Schrifttum überhaupt ein abstraktes 'system of values' als Norm und Basis zuzusprechen. Dichtung ist nun einmal nicht mit Philosophie, Theologie, Morallehre zu verwechseln. Für den eigenständigen Charakter eines Shakespeare-Dramas ist vielmehr nur jenes 'system of values' von Belang, 'that gives emotional coherence to the play'. Eine solche 'emotional coherence' wird jedoch mit rein dichterischen Mitteln erwirkt, kann also nur durch sie und an ihnen selbst erfahren werden. Was man bisher als 'statement', als ideelle Grundlage ausgegeben hat, auf der Shakespeare gedanklich sein vielstöckiges Gebäude errichtet, darf nun nicht länger als philosophische These oder als weltanschauliches 'si placet' gelten, sondern will in sorgfältiger Einzelinterpretation der rein dichterischen Verwirklichung abgerungen sein. Deshalb auch 'the importance of the scrupulous analysis of each line'. Der eigentliche und wesentliche Tenor eines Shakespeare-Dramas wird sich als 'ordered emotion' erweisen. Als selbstverständlich gilt, daß diese ordnende und damit wertende Kraft des Dichters erst auf der vollen Breite seines Werkes einsichtig wird, denn das Ganze befindet sich in ständigem Fluß. Alle Teile greifen zu gemeinsamer Wirkung zusammen.

In doppelter Richtung hat sich diese Betrachtungsweise inzwischen vor ihrer Aufgabe bewährt. Zum einen wurde das Drama Shakespeares wieder als eine in sich geschlossene Einheit, als unteilbares Ganzes zurückgewonnen. Es wäre offenkundig ein Fehlgriff – um hier noch einmal an den Exkurs über 'nature' anzuknüpfen –, im '*Lear*' ausschließlich von Edmund her ('Thou, Nature, art my Goddess') Shakespeares

'Meaning of Nature' erörtern zu wollen. Neben Edmund steht Cordelia. Und für Cordelia ist es gewiß, daß hier 'nature' nichts anderes als den geheiligten, gottgewollten Ordnungskreis natürlicher Rechte und Pflichten bezeichnet. Erst beide Perspektiven zusammen (mit Shakespeares Worten: 'diverse parts coupled with blessed concord') lassen in vollem Umfang das Kraftfeld der Spannungen ermessen, auf das der Dichter uns führt, – auf dem auch Lear steht, der sich zwischen 'the rival 'Natures'' (Danby) zurechtzufinden hat.

Zum anderen wird dieses 'treating Shakespeare primarily as a poet' mit sich bringen, daß neben den Übereinstimmungen, die er mit den 'minor Elizabethans' zeigt, allmählich auch die Eigenart und Unverwechselbarkeit dieses Dichters sich immer deutlicher abzeichnet. Damit sehen wir uns im vorstehenden Zusammenhang erneut bei dem kritischen Punkt angelangt, an dem es gilt, Shakespeare wohl im Besitz seines Zeitalters zu lassen, ihn aber nicht diesem Besitz als Verwalter von Gemeinbeständen aufzuopfern. Nicht nur im Kreise der 'neo-Shakespeareans', sondern allenthalben in der neueren Forschung greift die Überzeugung Raum, daß Shakespeares fühlbarster Abstand von seinen Zeitgenossen als 'a matter of degree' verstanden werden muß. Schückings Studium des elisabethanischen Tragödienstils läuft auf die Feststellung hinaus, daß Shakespeares Tragödie „der allerdings weit überragende Gipfel einer breit hingelagerten . . . dramatischen Berglandschaft ist“.¹⁾ In völliger Übereinstimmung mit den Kriterien, auf die sich dieses Urteil stützt, heißt es bei M. Doran: 'Apart from greater range and sometimes greater subtlety of perception, Shakespeare's difference from his romantic contemporaries is largely a matter of degree; he is more often able to sustain his conceptions, more able to make one character seem of a piece (without resorting to repeated tricks of phrase or mannerism), more able to endow all the characters of a play with life, and, most important of all, more able to make them work together functionally'.²⁾

¹⁾ L. L. Schücking, *Shakespeare und der Tragödienstil seiner Zeit*, Bern 1947, S. 10.

²⁾ M. Doran, *Endeavors of Art*, S. 347.

Man hat längst beobachtet, welche Vielfalt der Stile sich im Grundgefüge des elisabethanischen Dramas zu entfalten vermag. Für die Erklärung, wie es dazu gekommen ist, sind genetische und kompositorische Gesichtspunkte gleicherweise von Belang. Aber damit ist noch nicht die Tatsache aus der Welt geschafft, daß es unter diesen Dramatikern nur einen gibt, der in der Lage ist, Einzelszenen und Gesamtplan so fest zu verbinden, daß sie einfach nicht mehr auseinanderzunehmen sind. Die gleiche Überlegenheit seines Handwerks zeigt Shakespeare in der Art, wie er die mannigfaltigen 'elements of representation', die das elisabethanische Drama von seinen Anfängen her begleitet haben, schlackenlos in die hohe und reine Kunstform aufgehen läßt. Bruce Pattison betont mit gutem Recht: 'The drama which Shakespeare inherited exploited music, dancing and spectacle. He entered into the tradition of his theatre, but, as his career advanced, he excelled his contemporaries more and more by his success in fusing these subsidiary effects into the organic unity of his plays'.¹⁾ Selbst in Echtheitsfragen – wie etwa bei der Addition II und Addition III zu 'Sir Thomas More' – wird letzten Endes entscheiden, ob ein Gesamtdrama oder auch eine bestimmte Verspartie 'in tone, style, thought, and dramatic function' ohne klare Entsprechung zu einer anderen zeitgenössischen Leistung bleibt und daher 'on grounds of quality' als 'demonstrably Shakespearian' zu gelten hat.²⁾

Der ständige Bezug auf Shakespeares Rivalen ist ein Zeichen dafür, wie entschlossen man heute daran festhält, das Bild Shakespeares gerade erst vor dem Hintergrunde seines Zeitalters ins rechte Licht zu etzen. Dieser Hintergrund ist nicht schlechthin als eine Kontrastfolie gedacht. Das kann er wohl gelegentlich sein. Weit häufiger aber wird er als Komplement beansprucht: weil dichterische Leistungen, die nicht die absolut höchste Stufe erreichen, um so geeigneter sind, den allen Zeitgenossen gemeinsamen Vorrat an menschlichen

¹⁾ B. Pattison, 'Music and Masque' (in: Shakespeare, *The Complete Works*, ed. by C. J. Sisson. London, Odhams Press, 1953, S. XLVII).

²⁾ J. M. Nosworthy, 'Shakespeare and "Sir Thomas More"' (*Rev. of English Studies* 1955, S. 12ff., bes. S. 24).

und künstlerischen Qualitäten zu enthüllen. Auch Sachverhalte und Fragen soziologischer Art fließen hier ein: die literarischen Formen enthalten immer ein Element von Konvention; unter den literarischen Gattungen verweist gerade das Drama stets auf die Gesellschaftsstruktur, die es trägt und ermöglicht; die Sprache der Dichtung ist notwendig die einer Sprachgemeinschaft; die ihrerseits nicht nur rezeptiv in Erscheinung tritt, sondern ganz allgemein die Voraussetzung schafft, unter der „so und nicht anders“ gesprochen werden kann.¹⁾ Es scheint uns nicht abwegig, an das zu erinnern, was Benedetto Croce über das Verhältnis der Dichtung als Kunstform zur Sprache als Alltagssprache ausgeführt hat.²⁾ Seine These lautet: Dichtung kann nicht als eine von außen kommende Zutat zum gewöhnlichen Sprechen einer Generation, eines Volkes, eines Kulturkreises ausgegeben werden, sondern der Kern des Poetischen ist bereits der Sprache als solcher eingelagert, wenn auch freilich im schöpferischen Vollzug gesteigert, veredelt und vollendet wird, was im allgemeinen Gebrauch jedermann zur Verfügung steht. Also nur ein gradueller Unterschied, nicht aber ein prinzipieller.

Das dürfte in gleichem Umfang für alles gelten, was mit der heute als besonders dringlich empfundenen Frage nach Shakespeares 'decorum' zusammenhängt. Die lebendige Bühnentradition und der Geschmack des Publikums sind zwei Gegebenheiten, auf die man sich schon lange stützt, um hier Klarheit zu schaffen. Nicht zufällig ist dabei den 'minor Elizabethans' mehr Aufschluß als Shakespeare selbst zu verdanken. Freilich wird niemand bestreiten, daß Shakespeare vorwiegend einer verbreiteten dramatischen Praxis folgt. Nur fallen oft bei der Betrachtung seiner Technik die allgemeinverbindlichen Normen nicht so stark auf wie bei seinen Rivalen. Die Ursache läßt sich benennen: „Shakespeares Kunst geht in die Tiefe und nicht in die Breite, und

¹⁾ Dazu auch Hugo Kuhn, „Soziale Realität und dichterische Fiktion“ (in: *Soziologie und Leben*, hsg. von C. Brinkmann, Tübingen 1952, S. 195–219).

²⁾ B. Croce, *Ästhetik als Wissenschaft des Ausdrucks*, Lpz. 1905. Ders., *Kleine Schriften zur Ästhetik*, Tübg. 1929. Dazu K. Voßler, „Benedetto Croces Sprachphilosophie“ (*Dt. Vj.-Schr. f. Lit.wiss. u. Geistesgesch.* XIX, 1941, S. 121 ff.).

seine Wirkungen kommen nicht durch Addition zustande, wo er aber sich der Form der andern nähert, da ist sein Reichtum an seelischen Schattierungen so unvergleichlich, daß der Eindruck einer auch nur verhältnismäßigen Gleichförmigkeit oder gar Eintönigkeit gar nicht aufkommen kann¹⁾ Außerdem schaltet sich hier für die Forschung immer wieder die Schwierigkeit ein, daß wir zwar bei den Elisabethanern eine bestimmte Kunstübung voll ausgebildet finden, und mit leidlicher Zuverlässigkeit ein bestimmter Kunstgeschmack wahrzunehmen ist, aber das Zeitalter uns eine verbindlich gedachte Kunstlehre nicht überliefert hat. Der Kunstgeschmack ist offenbar nicht in das Stadium der Selbstbesinnung eingetreten, – oder jedenfalls nur in unzulänglicher Form. Was an theoretischen Äußerungen vorliegt, verliert überdies noch durch allzu enge Anlehnung an die – teilweise mißverstandenen – antiken Muster an Zuständigkeit. Erst kürzlich ist darauf aufmerksam gemacht worden²⁾, daß selbst bei Shakespeare auf eine gewisse Unbeholfenheit in der Formulierung ästhetischer Leitsätze (so etwa bei dem Gespräch Hamlets mit den Schauspielern) zu schließen sei. Nur in bescheidenem Umfang wollte es gelingen, in diese Dunkelheit Licht zu tragen. Etwa durch die These T. W. Baldwins, die jedoch nicht ganz ohne Gewaltsamkeit für das gesamte Dramengut der Epoche nutzbar gemacht werden könnte und sich bisher nur für die Jugendwerke Shakespeares ergiebig zeigte: 'The Elizabethans had evolved a definite system of five-act structure, which furnishes an objective control for the basic interpretation of any one of their plays'.³⁾ Eher läßt sich schon über näher abgrenzbare 'Conventions of Presentation and Acting', 'Conventions of Action', 'Conventions of Speech' verhandeln, auch wenn die Einschränkung auf dem Fuße folgt: 'The Elizabethan conventions have never been acknowledged because they were not

¹⁾ Schücking, *Tragödienstil*, S. 45f.

²⁾ L. L. Schücking, Bochumer Festvortrag 1954: *Der Zeitgeschmack in Shakespeares Tragödie* (Referat in: *Die Neueren Sprachen* 1954, S. 345f.).

³⁾ T. W. Baldwin, *Shakespeare's Five-Act Structure*, Urbana 1947. Vorstehende Formulierung nach Baldwins Beitrag zur Mutschmann-Festschrift, 1951, S. 5.

formulated'.¹⁾ In engerem Rahmen läßt sich etwa die Auseinandersetzung Shakespeares mit den Stilgepflogenheiten seiner Zeit an Hand der Sonette verfolgen)²⁾ Doch Shakespeare, von dem man am ehesten ein klärendes Wort erwarten dürfte, hat sich auf diesem Gebiet vorzugsweise der Waffe des Parodistischen bedient. Und der Parodie ist es nun einmal zueigen, daß sie im Fechtenspiel mit den Übertreibungen sich auch ihrerseits ans Übertriebene hält. Andere Stimmen von Gewicht sind selten. Jonsons Prologe zu *'Every Man in His Humour'* und zu *'Volpone'* bezeugen, daß dieser Dichter nur geringe Neigung zeigt, sich von den pseudo-klassischen Regeln zu lösen. Die ästhetische Rechtfertigung eines der Popular Elizabethan Dramatists, wie sie Thomas Dekkers Prolog zu *'If It Be Not Good the Devil Is in It'* enthält (gedruckt 1612), steht im ganzen Zeitraum vereinzelt da.³⁾

Das elisabethanische Drama als solches ist nun freilich durch die Fülle der überlieferten Werke für uns ein fester Begriff. Die Frage ist nur, ob und inwieweit die Dramatiker in einem bestimmten Gedanken- und Vorstellungsbereich wurzeln, aus dem ihr Kunstwille entscheidende Anregungen empfangen hat, die sich in der Wahl der Mittel, der Technik der Ausführung, dem Ethos der Behandlung auswirken. Um diese literarische Gattung scheint es doch nicht anders als um die Epoche selbst zu stehen: beide Male haben wir es nicht mit einer einsträngigen Größe, sondern mit einer fast verwirrenden Vielfalt zu tun. Fortdauerndes Altes und vorklin- gendes Neues greifen hier wie dort ständig ineinander. Entwicklungen, in denen oft disparate Elemente verschmelzen, überholen sich und überschneiden sich. Menschen, an Lebens- jahren nur wenig voneinander getrennt, leben nebeneinander her in verschiedenen Bewußtseinsräumen. Dramatische Werke, im Datum ihrer Entstehung zusammengehörig, treten nach formalen und inhaltlichen Gesichtspunkten beträchtlich aus-

¹⁾ M. C. Bradbrook, *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*, CUP 1935, S. 4.

²⁾ W. Schmidt-Hidding, *Shakespeares Stilkritik in den Sonetten* (Mutschmann-Festschr., Marburg 1951, S. 119–126).

³⁾ Dazu George F. Reynolds, 'Aims of a Popular Elizabethan Dramatist' (*Philol. Quart.* XX, 1941, S. 340–344).

einander. Wenn man sagen darf, daß das kurze Menschenleben der Elisabethaner unter dem Eindruck der Entwicklungen, die es aufkommen und wieder verblassen sah, sich spürbar in die Länge dehnte, so muß auch dem Drama zugestanden werden, daß es mehr Aufgaben zu bewältigen hatte, als ihm sonst für gewöhnlich in einem so schmalen Zeitraum zufallen.

VI

Vielleicht krankt unsere gesamte Bemühung um die Aufhellung des „Zeitcharakters“ der elisabethanischen Dramen daran, daß wir immer nur mit wenigen Grundzügen auskommen wollen. Es gilt zunächst zu klären, wo und wie das letztthin Unerschöpfliche und Undurchdringliche des Zeitgrundes, vor dem auch die geringste Sonderbildung noch gesehen werden muß, wenigstens umrißhaft dem historischen Verstehen zugänglich gemacht werden kann. Die vielberufene Kultur der Elisabethzeit dürfte doch wohl gleichwertig und gleichberechtigt in nicht weniger als drei großen Kulturräumen zum Ausdruck kommen: in der praktischen Weise der Wirklichkeitsbewältigung, in den erstellten Ordnungen des Lebens (politische, wirtschaftliche, gesellschaftliche) und in den Deutungen der Welt (religiöse, philosophische, künstlerische, wissenschaftliche)¹⁾. Das alles hängt aufs engste zusammen. Auch die sogenannten „Weltanschauungen“ sind doch nur Ausdruck und Aussprache von „Haltungen“, die als das Ursprünglichere anerkannt werden wollen. Eine solche Haltung, in der gehandelt und gedacht wird (oder eigentlich: aus der gehandelt und gedacht wird), hat jede historisch gewordene Kulturgemeinschaft notwendig inne. Eingeborene Grundveranlagungen setzen sich durch. Sie bewähren sich (oder modifizieren sich) in der Meisterung bestimmter Lagen. Solcher Äußerungen praktischer Intelligenz, die aber auf eine ganz bestimmte Weise des Verhaltens zurückgehen, werden wir bei den Elisabethanern allenthalben gewahr: vom Theater-

¹⁾ Zur Terminologie vgl. hier und im folgenden: Erich Rothacker, *Probleme der Kulturanthropologie*, Bonn 1948, bes. S. 71.

bau Burbages bis zur Formation der Schlachtschiffe im Kampf mit der Armada.

Die Grundveranlagung des elisabethanischen Menschen bestimmt nicht zuletzt auch die kulturellen Bewegungen. Sie grenzt zumindest die Möglichkeiten ein, die theoretisch in unübersehbarer Fülle gegeben sind, aber praktisch nicht alle wahrgenommen werden. Sie wählt aus. Sie schafft tragende Tendenzen. Und hier zeigt sich abermals die kaum genug zu bestaunende Fähigkeit der insularen Renaissance, immer wieder zu Kompromissen zu gelangen, die jedoch keine Einbuße an schöpferischem Elan bedeuten. Das Zeitalter bekundet eine ausgesprochene Abneigung gegen Extreme. Es gelangt weder zu radikaler Idealität noch zu radikaler Sinnlichkeit, weder zu radikaler Praktik noch zu radikaler Innerlichkeit, weder zu radikalem Ethizismus noch zu radikalem Nihilismus, weder zu radikaler Ernsthaftigkeit noch zu radikalem Leichtsinn. Die Neigung der Dramatiker, bei der Auswertung der Motive und der Charakteristik der Figuren sich in einer Übersteigerung zu verlieren, könnte leicht den Blick beirren. Doch dabei handelt es sich vorwiegend um technische Mittel und greifbare Zwecke der theatralischen Wirkung, nicht um eine Grundrichtung der kulturellen Bewegung. Denn eben diese Bühnenkunst bleibt geschmeidig genug, um nach allen Seiten hin Bündnisse einzugehen: mit der sakramentalen Religion, mit den konstitutiven Interessen des Königshauses, mit den Prinzipien der ständischen Lebensformen. Das alles hat ein Gleichgewicht in der Bejahung der sinnlichen und der formhaft-ideellen Seite der Welt ermöglicht, wie es in solcher Vollendung über Jahrhunderte hinweg nur selten anzutreffen ist. Noch die 'minor Elizabethans' lassen allenthalben spüren, was sie der lebendigen Volkskultur verdanken, der sie angehören. Erst recht in Shakespeare mußten die Möglichkeiten, die seiner Epoche eingelagert sind, Farbe und Gestalt gewinnen.

Aber noch steht eine Beobachtung aus, die in unserem Zusammenhang von entscheidender Bedeutung sein dürfte. Eine Kultur ist erst dann im eigentlichen Sinne „vollendet“, wenn sie nicht nur Gipfelleistungen ersten Ranges aufzuweisen hat, sondern wenn diese höchsten Leistungen wieder

zurückwirken auf das Leben und somit dieses veredeln.¹⁾ Was sich auf dem Zeitengrunde abspielt, ist ein ewiger Kreislauf, – ausgelöst durch Formen, die aus dem Leben aufsteigen und die als Formen wieder auf das Leben einwirken, um von da erneut Anstöße zu empfangen. Auch Lebensgehalt und Kunstgehalt stehen in ständiger Wechselwirkung zueinander. Es ist bei einer so überragenden Erscheinung wie derjenigen Shakespeares schwer auszumachen, wann der wesentliche Anstoß von diesem Dichter selbst ausging und wann von 'the soul of that Age'. Kommt nicht im Laufe seiner Entwicklung manches in abgewandelter Form und mit frischem Impuls zu ihm zurück, was ursprünglich von ihm seinen Ausgang genommen hat? Man könnte dabei an Shakespeares Verhältnis zu Marlowe, zu Ben Jonson, zu Beaumont und Fletcher denken. So viel Shakespeare auch immer dem '*Tamburlaine*' verdankt, – bei '*Edward II*' (diesem Stücke, das überraschenderweise zusammen mit '*Henry VI*' im Repertoire der Pembroke's Men auftaucht) wird man gleichwohl zu erwägen haben, ob hier nicht bereits Shakespearesche Züge zu vermerken sind, die der Konzeption des Tragischen, an die sich Marlowe bislang gehalten hatte, neue Lichter aufstecken.²⁾ Auch die Frage, wie sich die Praxis von Beaumont und Fletcher mitsamt ihrem Kunstgriff, im Drama die 'emotional crises' zu Lasten der Motivierung auszukosten³⁾, zur Technik, erst recht aber zum ideellen Gehalt von Shakespeares Romanzen verhält, wird man heute nicht mehr einfach auf die Geleise der literarischen „Einflüsse“ abschieben können.⁴⁾ An solchen und vielen anderen Stellen unseres Arbeitsbereiches werden wir gewahr, in wie hohem Maße das Drama der insularen Renaissance eben doch als eine Gemeinschafts-

¹⁾ E. Rothacker, a. a. O., S. 80.

²⁾ Vgl. H. H. Glunz, *Shakespeare und Morus*, 1938, S. 137 ff. Dazu auch Hardin Craig (*An Interpretation of Shakespeare*, New York 1948, S. 8): 'It is not . . . a foregone conclusion that Marlowe's '*Edward II*' antedated 2 and 3 '*Henry VI*'.

³⁾ U. M. Ellis-Fermor, *The Jacobean Drama*, 1936, S. 207.

⁴⁾ Vgl. H. Opper, „Shakespeares Tragödien und Romanzen: Kontinuität oder Umbruch?“ (*Mainzer Akademie d. Wiss u. d. Lit., Abh. d. Kl. d. Lit.*, Jg. 1954, bes. S. 27 ff.).

leistung hingenommen werden muß. Sie entfaltet sich auf dem breiten Untergrund einer Volkskultur, aus dem die schöpferischen Kräfte ihre Nahrung ziehen, und auf den zurückstrahlt, was zunächst weiterentwickelt, gesteigert, „hochstilisiert“ worden ist durch große Dichter, die ihrerseits suggestiv und ausrichtend auf die Zeitgenossen wirken.

Wie mit Recht bemerkt worden ist, würde es sich für das Studium der vorshakespeareschen Dramatik als irreführend erweisen, „gerade bei dieser Epoche von einem bestimmten Idealbegriff des Dramas auszugehen und von ihm als von einem unbewußten Maßstab aus die Erscheinungen zu bewerten“¹⁾. Wir fügen hinzu: auch in der Zeitspanne, die sich mit Shakespeares Schaffensjahren deckt, hat sich die Vorstellung von dem, was „Drama“ ist und sein soll, immer wieder verändert. Ja, diese Vorstellung mußte sich laufend verändern. Nicht nur deshalb, weil ein verbindlicher ästhetischer Kanon fehlt. Sondern auch deshalb, weil derzeit ein ungemein lebendiges Zusammenspiel der einzelnen Kulturzweige mit dem Kulturganzen ständig neue Aspekte, veränderte Haltepunkte, gewandelte Wertungen schafft.

Hier sei nur an eine prinzipielle Bemerkung von F. P. Wilson über Shakespeare erinnert: „... the gulf which separates his Elizabethan histories from his Jacobean tragedies as works of art makes it seem uncritical to use the same word ‘tragedy’ about a ‘*Richard II*’ and a ‘*King Lear*’.”²⁾ Läßt man solche Unterschiede außer acht, so werden die Interpreten Gefahr laufen, aneinander vorbeizusprechen. Bezeichnenderweise hat Tillyard ‘the ruling ideas of the age’ von den Historien Shakespeares her sichtbar gemacht, und Charlton ihre Relevanz von den Tragödien her geleugnet oder doch fühlbar eingeschränkt. Aber man dürfte sogar fragen, ob es überhaupt der polaren Struktur von ‘Elizabethan’ und ‘Jacobean’ bedarf, um greifbare Differenzen hervorzukehren. Auch zeitlich, thematisch und gattungsmäßig Zusammengehöriges will sich oft keiner einheitlichen Formulierung beugen. Schon der innere Abstand der beiden Richard-Dramen Shakespeares voneinander spricht

1) W. Clemen, *Die Tragödie vor Shakespeare*, Heidelberg 1955, S. 258.

2) F. P. Wilson, *Elizabethan and Jacobean*, Oxford 1946, S. 111.

eine deutliche Sprache: 'In *'Richard II'* Shakespeare began to move in a way that none of the Jacobean followed . . . The maturing Shakespeare first explored the ground leading to the achievement of tragedy in the fullest, most unqualified sense of the term that must be reserved for perhaps a dozen plays in the world's history.'¹) Die individuelle Entwicklung Shakespeares läuft nicht immer gleichartig und gleichzeitig neben den Tendenzen her, die das epochale Ethos bestimmen. Die große Schöpfernatur greift zuweilen den Dingen voraus, die sich alsbald auch im allgemeinen Bewußtsein durchsetzen werden, – nur langsamer und zumeist auf einer niedrigeren Ebene.

Das Problem ist kompliziert genug: es geht hier um wechselnde Tiefengrade, um eine wechselnde Spannweite und schließlich um gewichtige Unterschiede in der synthetischen Kraft des Zusammenhaltens. Aber die Leistung als solche bleibt gleichwohl in dem Kulturganzen, in dem sie entstanden ist, gehaltlich und formal verankert. Geschlechter von Namenlosen haben in ihrer Weise mitgearbeitet. Zeitliche Formen des Erlebens haben Gestalt gewonnen. Suggestive Kraft (von seiten der Künstler) und assimilierende Kraft (von seiten der Kunstempfänger) halten dabei einander die Waage. Von der Geringschätzung des Shakespeareschen Publikums sind wir inzwischen glücklicherweise abgekommen.²) Sicher ist jedenfalls, daß die Engländer jener Tage ungewöhnlich weltoffene Naturen waren. Sie besaßen in einem erstaunlichen Maße die Fähigkeit, das Sinnliche ganz unmittelbar und ungebrochen auf sich wirken zu lassen, ja selbst das Geistige in einer sinnlichen Weise zu erfahren. Mit T. S. Eliot zu sprechen: 'the intellect

¹) Travis Bogard, 'Shakespeare's Second Richard' (*PMLA*, vol. LXX, 1955, S. 192ff., bes. S. 193).

²) Vgl. z. B. Leslie Hotson, *Shakespeare's Sonnets Dated*, S. 172: 'If we accept the findings of modern psychology when it asserts a positive correlation between vocabulary and intelligence, what answer can we make? Their vocabulary was, of course, different; but it was undeniably larger, too. We are forced to conclude that the Elizabethans were more intelligent than we are.' Zum Problem der 'literacy of the Elizabethan audience' siehe auch Louis B. Wright, *Middle-Class Culture in Elizabethan England*, Chapel Hill 1935.

was immediately at the tips of the senses'.¹⁾ Vor allem hatten sie die Gabe, in Bildern zu denken. Wie sie rein physiologisch das geistige Vermögen im Menschen nicht isoliert kannten, sondern es im ständigen Bezug auf körperliche Organe (liver, heart, brain) wirksam fühlten, so fiel ihnen auch in der Anschauungs- und Erfahrungswelt nicht Sinnliches und Geistiges auseinander.²⁾ Solcherweise ausgerüstet, waren sie wie selten ein literarisches Publikum befähigt, die Sache ihrer Dramatiker zu einer gemeinen Angelegenheit zu erheben. Was es ihnen erlaubte, auch noch den 'advanced contemporary discussions' verständnisvoll zu folgen, läßt sich einigermaßen umschreiben: zunächst einmal eine 'strange mixture of realism and imagination', wie sie nicht zufällig auch in den 'Elizabethan stage methods' sich bestätigt findet.³⁾ Sodann aber 'a vivid mental experience', die sie fähig machte, sich gleichsam am Wirklichen festzuhalten, es sich anzueignen und als wirksame Potenz dem eigenen Leben zuzuführen. Man darf wohl sagen: 'A vivid mental experience seemed to the Elizabethans like another personality affecting them from without.'⁴⁾ Doch dieses Menschentum war ja nicht einfach da, war nicht eigens für die Dramatiker bereitgestellt. Es war vielmehr ebenso ein Endpunkt wie ein Anfang, ebenso das Ergebnis der „Erziehung“ wie der Ausgangspunkt neuer Regungen und Bewegungen, die abermals nach Gestaltung verlangten.

Mitten in diesem großen Prozeß des Aufsteigens und Abfallens, des Verarbeitens und Umbildens hat Shakespeare, der Elisabethaner, seinen angestammten Platz, von dem man ihn nicht verdrängen kann. Es spricht wenig dafür, daß er

¹⁾ T. S. Eliot, *Selected Essays*, Third Enlarged Edition, London 1951, S. 209f.

²⁾ Vgl. auch Hardin Craig (*The Enchanted Glass*, Oxford 1950, S. 30) zur 'cosmology of the Renaissance': 'the physical and the spiritual, the factual and the doctrinal, the casual and the purposeful were, to a far greater degree than in the modern world, of one piece.'

³⁾ Vgl. F. P. Wilson, 'The Elizabethan Theatre' (*Neophilologus* 1955, S. 40ff., bes. S. 48).

⁴⁾ Janet Spens, *Spenser's Faerie Queene: An Interpretation*, London 1934, S. 55.

sich bei genauem Hinsehen als 'one of the least typical of all Elizabethans' erweisen könnte. Eher wird man sich an die Worte halten, mit denen Hardin Craig sein Kapitel '*Shakespeare as an Elizabethan*' beschließt: 'One must conclude that, however much he may have transcended his age, he was nevertheless a child of the Renaissance.'¹⁾ Aber wir müssen eingestehen, daß auch methodisch noch längst nicht alle Voraussetzungen geschaffen sind, um hier eine verlässliche Auskunft zu geben.

Man hat zuweilen die divergierenden Züge beklagt, die das Bild der neueren Shakespeare-Forschung so unübersichtlich werden lassen. Wer sich voll bewußt macht, welch unermesslicher Fragenkreis mit dem Thema „Shakespeare als Elisabethaner“ angerührt wird, muß umgekehrt bekennen: Die bislang entwickelten Gesichtspunkte sind sogar noch viel zu wenig verschieden, bunt, vielseitig, um die komplexe Erscheinung dichterischen Schaffens vor dem Hintergrund des Zeitcharakters in gleicher Vielfalt aufzufangen. Ein monströses Bild wird nur dort entstehen, wo man sich damit begnügt, diese Gesichtspunkte, die jeweils unter abweichender Zielrichtung und mit veränderter methodischer Basis abgegrenzt wurden, einfach zu addieren. Dann allerdings wird man die Erfahrung machen, daß häufig an diesem Nebeneinander irgend etwas nicht stimmen kann, da es zu heterogenen Wahrheiten führt.

Wir kommen zum Schluß. Was einst Coleridge als Ziel seiner Bemühungen um Shakespeare ausgab (Brief vom 1. Februar 1804 an Sir George und Lady Beaumont), hat heute noch nicht an Rang und Bedeutung verloren: 'to be able to prove what of Shakespeare belonged to his age, and was common to all the first-rate men of that true 'saeculum aureum' of English poetry, and what is his and his only'. Nur wird man dieses 'what is his and his only' seit der Abkehr von den Prämissen der idealistisch-roman-tischen Shakespeare-Kritik nicht mehr am Maßstab des eigenen seelischen Erlebens ablesen wol-

¹⁾ Hardin Craig, *An Interpretation of Shakespeare*, New York 1948, S. 18.

len.¹⁾ Jeder Versuch, Shakespeare von allen geschichtlichen Voraussetzungen loszulösen, will uns nun einmal als bedenklich erscheinen. Wir sind heute eher geneigt, einer im Deutungsanspruch bescheideneren und gleichzeitig im Arbeitsauftrag weiter ausgreifenden Formulierung wie etwa der folgenden zuzustimmen: „Shakespeares dramatische Kunst, von der wir bis heute nur eine recht allgemeine und sehr oft subjektive Vorstellung haben, wird sich uns erst dann klarer und genauer erschließen, wenn zunächst einzelne Aspekte dieser Kunst an konkreten und vergleichbaren Beispielen untersucht und von ihrem historischen Hintergrund abgehoben werden.“²⁾ Das will keineswegs besagen, daß im Verlauf eines solchen Arbeitsprogramms an der Einzigartigkeit Shakespeares ständig vorbeigesehen und nur – nach einem einprägsamen Bilde von M. C. Bradbrook – ‘the small change of Elizabethan thought’ in Zahlung genommen würde. An dem graduellen Unterschied zwischen den Erscheinungsformen des ‘common life’ und Shakespeares ‘very uncommon creative talents’ ist nicht zu rütteln³⁾. Wir wollen uns auch keineswegs des Anrechts begeben, mit ‘more timeless standards of comparison’ an die Interpretation Shakespeares zu gehen, so wie uns M. Doran verdeutlicht hat: ‘We have a right, however, in the final judgment of this art to apply more timeless standards of comparison, and to say that some plays are lesser than others because they do not transcend the limitations imposed by the conventions of their time.’⁴⁾ Wesenserkenntnis und Werterkenntnis gehören zueinander. Die eine ist überhaupt nicht ohne die andere zu denken. Die heutige Position der Shakespeare-Forschung läßt sich viel weniger radikal an, als es zunächst den Anschein haben mag: „Das Bild des zeitlosen Shakespeare, wie es die Romantik liebte,

¹⁾ Vorzüglicher Überblick über die romantischen Kriterien der Frage, „was in Shakespeares Kunst die Wirklichkeit ausmache“, bei H. H. Glunz, *Der ‘Hamlet’ Shakespeares*, Fkf. a. M. 1940, S. 63 ff.

²⁾ W. Clemen, „Wandlung des Botenberichts bei Shakespeare“ (*Sitzungsberichte d. Bayerischen Akademie d. Wiss., Philos.-hist. Kl.*, Jg. 1952, S. 3).

³⁾ M. C. Bradbrook, *Rev. of English Studies* 1955, S. 314.

⁴⁾ M. Doran, *Endeavors of Art*, Madison 1954, S. 355.

und das des ‚elisabethanischen‘ Shakespeare, wie es die Forschung unseres Jahrhunderts erschlossen hat, sind keine echten Gegensätze, sondern sie ergänzen einander¹⁾.

Die aggressiv zugespitzte These, Shakespeare als ‘one of the least typical of all Elizabethans’ gelten zu lassen, erweist sich letzten Endes als ein Argument, dessen tragende Kraft im Explikatorischen liegt: es zwingt uns, genauer zu sehen und genauer zu sagen, wie es recht eigentlich um diese Dichtung als Dichtung steht, auch wenn sie in ihrer Entstehung aus einem historisch und soziologisch relevanten Verhalten erklärt werden will, – als ein „Kulturgut“, an dem ein ganzes Zeitalter mitgebaut und mitgebildet hat. Das Argument kann – um so wirksamer, je ernster es genommen wird – uns davor bewahren, ‘to assume too lightly that he [Shakespeare] was just another Elizabethan.’²⁾ Gewiß wird sich niemand der Einsicht verschließen: ‘the more we can learn of the life that Shakespeare knew, the truer will our understanding be of the poetry which was written in terms of that life.’³⁾ Aber mit der Frage ‘how the thing was done’ (Quiller-Couch), von Hotson so eindrucksvoll durch die Fragen ‘when and for whom the thing was done’ ergänzt⁴⁾, ist es allein noch nicht getan. Auch auf dem Wege der historischen Betrachtung wird es notwendig, tief genug in Form und Wuchs von Shakespeares Dichtung einzudringen, um jene höhere Ordnung wahrzunehmen, die Shakespeare, und nur Shakespeare, aus dem Zusammenhang und dem inneren Wesen der Dinge selbst heraus entwickelt. Wenn wir recht sehen, wird Shakespeare dabei weder seinem Zeitalter entfremdet noch auch diesem aufgeopfert. Es bleibt bei einem doppelten Aspekt, der im einzelnen wohl noch manche Erhellung verträgt, aber im Grundsätzlichen allenthalben neu bestätigt wird: daß nämlich bei Shakespeare die Nähe zu seinen Zeitgenossen und der Abstand von ihnen mit gleicher Eindringlichkeit

¹⁾ E. Th. Sehr, *Shakespeare und die Ordnung*, Kiel 1955, S. 25.

²⁾ Hardin Craig, ‘Shakespeare as a Critic’ (*Philol. Quart.* XX, 1941, S. 390).

³⁾ L. Hotson, *Shakespeare’s Sonnets Dated*, S. 184.

⁴⁾ L. Hotson, *The First Night of ‘Twelfth Night’*, London 1954, S. 11.

wahrgenommen werden muß. 'Shakespeare's simultaneous detachment from his contemporaries and comprehension of them', – so lautet eine glückliche Formulierung, die U. Ellis-Fermor dafür gefunden hat.¹⁾ Anders gefaßt: Shakespeares Kunst weist nicht nur auf das Leben hin, dem sie entstammt. Sie ist es selber. Aber mit jener höchsten Aktivierung aller diesem Leben eingelagerten Möglichkeiten, über die nur der wahre Meister gebietet, der damit einen eigenen Lebens- und Wirkungsraum bezieht.

MAINZ

HORST OPPEL

¹⁾ U. Ellis-Fermor, *The Jacobean Drama*, 3. Aufl. London 1953, S. 248.

ENTWICKLUNG UND WANDLUNG DES TOPOS 'LOCUS AMOENUS' BEI KEATS

Leitgedanke:

'Not our feelings but the pattern
which we make of our feelings
is the centre of value'
(T. S. Eliot, Preface to Paul
Valéry's 'Serpent')

Eine „Nachahmung Spensers“ nennt Keats das bei weitem früheste¹⁾ seiner Gedichte: 'Imitation of Spenser'. Es besteht aus vier Spenser-Strophen und erstellt eine morgendliche Ideallandschaft, die unverkennbar die Züge des „Lustortes“, des *locus amoenus*²⁾, trägt:

Now Morning from her orient chamber came,
And her first footsteps touch'd a verdant hill;
Crowning its lawny crest with amber flame,
Silv'ring the untainted gushes of its rill;
Which, pure from mossy beds, did down distill;
And after parting beds of simple flowers,
By many streams a little lake did fill,
Which round its marge reflected woven bowers,
And, in its middle space, a sky that never lowers.
(Im. of Sp. I, 1 ff.)

Die Nachahmung Spensers beschränkt sich nicht auf das metrische Schema; sie erstreckt sich auch auf die poetische

¹⁾ H. Buxton Forman (*The Poetical Works of John Keats*, OUP 1913, p. 1XXV) nennt 1812; E. de Selincourt (*The Poems of JK*, London 1926 [5], Notes, p. 393) 1813; Sidney Colvin (*Keats*, London 1889, p. 21) Ende 1813 oder Anfang 1814.

²⁾ Vgl. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 1948, p. 200ff.; die dort aufgestellte Mindestforderung für den *locus amoenus*, nämlich Baum, Wiese, Quell oder Bach sowie Blumen, ist erfüllt.

Diktion¹⁾ und das Melos der Vokale²⁾ und schließlich auch auf den dargestellten Gegenstand selbst, doch macht sich, besonders in der dritten Strophe, der Einfluß des Spenserismus des 18. Jhs.³⁾, etwa der Mrs. Tighe⁴⁾, dann aber auch Shakespeares⁵⁾, sowie einer neuen, eigentümlich reflektierenden Empfindsamkeit bemerkbar:

Ah! could I tell the wonders of an isle
That in that fairest lake had placed been,
I could e'en Dido of her grief beguile;
Or rob from aged Lear his bitter teen:
For sure so fair a place was never seen,
Of all that ever charm'd romantic eye:
It seem'd an emerald in the silver sheen
Of the bright waters; or as when on high
Through clouds of fleecy white, laughs the coerulean sky.
(Im. of Sp., III, 1 ff.)

Dem Spenserschen Stoff und Gegenstand, der Darstellung ideal schöner Natur, gewinnt Keats neue Reizwirkungen ab, indem er ein Konzentrat sinnlicher Schönheiten herstellt. Das

¹⁾ Die Spenser-Reminiszenzen bzw. -Vorbilder sind unverkennbar; allein die drei ersten Verse enthalten ihrer mehrere: vgl. zu v.1: 'Faerie Queene' I, II, 7, 1 und 'Epithalamium' 149; zu v.2: 'F. Q.' I, II, 1, 7; zu v.3: 'F. Q.' I, XII, 2, 3 und 'Epith.' 20.

²⁾ Vgl. S. Colvin, op. cit., p. 55 und E. de Selincourt, op. cit., p. 597.

³⁾ Vgl. dazu P. Starick, *Die Belesenheit von JK*, Berlin 1910, p. 11 und W. A. Read, *Keats and Spenser*, Diss. Heidelberg 1897.

⁴⁾ Vgl. die folgende Stanze der Dichtung 'Psyche' der Mrs. Tighe:
'Mid the thick covert of that woodland shade,
A flowery bank there lay undressed by art,
But of the mossy turf spontaneous made;
Here the young branches shot their arms athwart,
And wove the bower so thick in every part
That the fierce beams of Phoebus glancing strong
Could never through the leaves their fury dart;
But the sweet creeping shrubs that round it throng,
Their loving fragrance mix, and trail their flowers along.
(Mrs. Tighe, *Psyche*, Canto I, Stanza 2, zit., W. A. Read, op. cit.);
vgl. dazu Keats, Letter to G. and G. Keats, Dec. 1818 (MBF p. 259).

⁵⁾ Über den Einfluß Shakespeares vgl. neben Starick besonders C. Spurgeon, *Keats's Shakespeare, A Descriptive Study*, London OUP 1923.

Gedicht ist eine kleine poetische Etude, mit der sich der junge Keats in die Darstellung ideal schöner Landschaft, des *locus amoenus*, einübt. Das hervorstechende Merkmal dieser kleinen Übung ist, daß der „Lustort“ als ein Stück Schönheit um seiner selbst willen, d. h. aber, um der erfreulichen und tröstlichen Wirkung des Schönen willen, dargestellt ist. Auch das wiederholt verwendete Motiv der Spiegelung mit dem darin erscheinenden Zug des narzisstischen Selbstgenusses schöner Wesen scheint zu den Eigentümlichkeiten Keats'scher Auffassung vom Wesen des Schönen zu gehören¹⁾.

Ein Vergleich mit der Darstellung eines offensichtlich authentischen Natureindrucks, der Schilderung eines Sonnenaufgangs an der Themse in einem Versbrief an den Freund und Lehrer Charles Cowden Clarke, einige Jahre nach der 'Imitation of Spenser' entstanden, zeigt den Unterschied zwischen der poetisch stilisierenden und mit mythisch-konventionellen Figuren geschmückten Spenser-Imitation und dieser kleinen, genaue Naturbeobachtung verratenden Studie:

Some weeks have pass'd since last I saw the spires
In lucent Thames reflected: – warm desires
To see the sun o'erpeep the eastern dimness,
And morning shadows streaking into slimness
Across the lawny fields, and pebbly water;
To mark the time as they grow broad, and shorter;
To feel the air that plays about the hills,
And sips its freshness from the little rills;
(Ep. to C. C. Clarke, 84 ff.)

Gegenüber diesem empfundenen Naturbilde, in dem die personifizierende Tendenz zurücktritt, weist nun die sehr viel frühere 'Imitation of Spenser' bestimmte kompositorische Züge und als deren Ergebnis eine Struktur auf, der nachzuspüren sich wegen ihrer Bedeutung für das ganze spätere Dichten und Denken von Keats lohnt.

¹⁾ Das Motiv der Spiegelung wird dreimal verwendet: Bäume, Eisvogel und Schwan spiegeln sich im klaren Wasser (vgl. v. 8, 10, 14): Die Natur scheint narzißhaft in die Betrachtung ihrer eigenen Schönheit versunken, die Schönheit ist sich ihrer selbst bewußt. Vgl. dazu Keats' Deutung der Entstehung der Mythe von Narziß und dessen Metamorphose aus der Blume in 'I stood tip-toe', 171 ff.

Betrachtet man den Aufbau des Gedichts 'Imitation of Spenser', dem durch die eingehende Analyse durchaus kein besonders hoher dichterischer Rang verliehen werden soll, so zeigt sich, daß die Bewegung des aufnehmenden Auges von außen hin zum Mittelpunkt des geschilderten Ortes geht, der kleinen Insel im See. Vom vorgestellten morgendlich beschienenen Hügel wird der Blick an Bächen entlang abwärts gelenkt¹⁾, hin zu einem kleinen See, der rings von dicht verwobenen Bäumen umgeben ist und in dessen Mitte sich der klare Himmel spiegelt. Das Nacheinander der Stimmung lichter, offener Höhe und rings geschützter, zum Himmel hin offener Geborgenheit macht den Stimmungsreiz der ersten Strophe aus. Dieser schöne, rings geschützte Ort erfährt nun eine Steigerung seiner Schönheit und Lieblichkeit dadurch, daß in seiner Mitte jetzt eine zauberhafte Insel liegt:

Ah! could I tell the wonders of an isle
That in that fairest lake had placed been
(Im. of Sp., III, 1f.)

Zunächst wird der äußere Kreis einer schirmenden Wand durch die Bäume dargestellt; in diesem ersten Kreis das Ufer des kleinen Sees als zweiter und in diesem wiederum das Ufer der schönen Insel als dritter Kreis. Alles dies wird nicht gesagt, weil nicht bewußt gedacht, sondern ist in der Struktur als der objektivierten Stimmung da. Dreifach nach außen gesichert erscheint so die Insel, 'a thing of beauty', und der Mittelpunkt der schönen Landschaft ist zugleich Höhepunkt der Schönheit.

Bezeichnen wir den Grundriß dieses idealen Naturbildes als „Muster“²⁾, so läßt sich dieses Muster seiner Struktur nach

¹⁾ Diese Technik des Heranführens ist bei Keats wesentlich durch die damit verbundene Erweckung des Gefühls der sich steigernden Geborgenheit und des Geheimnisvollen in der Geborgenheit bedingt.

²⁾ „Muster“ ist hier als Vorstellungsschema verstanden, als stoff- und stimmungsmäßige Struktur, die einen Strukturvergleich mit anderen, ähnlich oder gleich gebauten Bildern zuläßt. Im Gegensatz zu „Grundriß“ bezeichnet er nicht nur die architektonische, sondern zugleich auch die archetypische Grundfigur; vgl. dazu M. Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry*, OUP 1951 (3), doch wird hier nicht so sehr der tiefenpsychologische Aspekt als vielmehr die objektiv greifbarere „gegenständliche Entsprechung“ einer tiefeingewurzelten menschlichen Empfindung aufgespürt.

wie folgt bestimmen: es besteht aus drei ineinander gelagerten Ringen oder Kreisen¹⁾. Dieses Ineinander von sichernden Kreisen ruft die Empfindung der Geborgenheit hervor. Der locus amoenus ist hier ein schöner, geborgener Ort in der Natur; seine Schönheit ist aber zugleich das Bergende – Bäume, Ufer – und das Geborgene – Insel. Nach der Mitte des Bildes, bzw. Ortes hin nimmt die Schönheit zu, verdichtet sie sich, und am geborgensten Orte ist sie am größten – Zeichen dafür der nicht von ungefähr auftauchende Rosenstock, die Rose:

And all around it dipp'd luxuriously
 Slopings of verdure through the glossy tide,
 Which, as it were in gentle amity,
 Rippled delighted up the flowery side;
 As if to glean the ruddy tears it tried,
 Which fell profusely from the rose-tree stem!
 (Im. of Sp. IV, 1ff.)

Man müßte dieser Deutung mißtrauen, wenn es sich nicht zeigte, daß das von Keats vorgestellte Bild im Hinblick auf seine architektonische Grundform und die ihr eingewobene Stimmung kein Einzelfall ist. In dem Gedicht 'I stood tip-toe upon a little hill' wird nämlich das gleiche Muster greifbar:

What first inspired a bard of old to sing
 Narcissus pining o'er the untainted spring?
 In some delicious ramble, he had found
 A little space, with boughs all woven round;
 And in the midst of all, a clearer pool
 Than e'er reflected in its pleasant cool,
 The blue sky here, and there, serenely peeping,
 Through tendril wreaths fantastically creeping.
 And on the bank a lonely flower he spied,
 A meek and forlorn flower, with naught of pride,
 Drooping its beauty o'er the watery clearness,
 To woo its own sad image into nearness:
 Deaf to light Zephyrus it would not move;
 But still would seem to droop, to pine, to love.
 So while the poet stood in this sweet spot,
 Some fainter gleamings o'er his fancy shot;
 Nor was it long ere he had told the tale
 Of young Narcissus, and sad Echo's bale.
 (I stood tip-toe, 163ff.)

¹⁾ Die Kreisform ist bereits in den mittelalterlichen Gestaltungen des locus amoenus ein charakteristischer Zug, vgl. E. R. Curtius, op.cit., p.203.

Der ganze Passus bildet eine in sich geschlossene episodische Einheit¹⁾. Er enthält, in der ihm angemessenen Form der griechischen Mythe, Keats' Darstellung der Entstehung von Dichtung aus der einführenden Ergriffenheit und der gestaltgebenden Phantasie des Dichters angesichts der in sich selbst versunkenen, einsamen Schönheit der Natur.

Der Ort des dichterischen Erlebens, bzw. der mythischen Metamorphose ist wieder ein kleiner, rings umwobener, also natürlich geschützter Platz in der Natur, mit einem Teich in der Mitte, in dem sich der hereinlugende Himmel spiegelt. Das Geheimnis der Wandlung von Natur und beseelender Empfindung zu poetischer Gestalt geschieht an dem geheimen Ort in der Natur.

Es liegt das gleiche Bildmuster vor wie in der 'Imitation of Spenser'; alle Strukturelemente finden sich vor, nur vereinfacht, da der innerste Kreis, die Insel, fehlt. Auch hier der rings geschützte schöne Ort, der locus amoenus, der sich als locus seclusus et securus erweist; auch hier die Öffnung nach oben, wenn auch weit spärlicher als in der 'Imitation', so daß der neugierig hereinlugende Himmel geradezu als ein neugierig von außen andringendes Wesen erscheint²⁾. Gerade an diesem Zug der Darstellung wird deutlich, daß mit der Geborgenheit zugleich die Ungeborgenheit ins Bewußtsein gerufen wird.

An diesem lieblichen Ort der Geborgenheit vollzieht sich nun durch die verwandelnde Kraft der dichterischen Phantasie, die in diesen Raum eingetreten ist, die Metamorphose von der natürlichen Erscheinung zur künstlerischen Gestalt. Die in der Bildstruktur zum Ausdruck kommende Stimmung der Geborgenheit hat also nicht nur Stimmungscharakter, sondern auch Funktionswert: sie ist die Voraussetzung für die Erfahrung des wesentlich Schönen und damit für die Entstehung des Mythos aus dem Geiste des Eros. Der so gesehene Mythos ist die beseelend entfaltete, phantasievoll gestaltete, drama-

¹⁾ Die Gliederung ist deutlich erkennbar: v. 1–2 Einleitung: die Frage nach der Herkunft der Narziß-Mythe; v. 3–12 die zweigeteilte Antwort, davon v. 3–8 Ort der Wandlung, 9–14 Gegenstand der Wandlung und Bezug auf den Dichter, v. 15–18 Schluß: das poetische Ergebnis.

²⁾ Bei Mrs. Tighe wird die andringende Sonne als feindlich ('fury') dargestellt, vgl. Anm. 6.

tisch bewegte Schönheit der Natur in ihrer Verwandlung zur Dichtung. Die Verwandlung, ein Mysterium, geschieht in der unentweihten Geborgenheit des sich als *locus seclusus et securus* ausweisenden Ortes topologischer Tradition. Was da geborgen ist und in der Geborgenheit vor sich geht, ist zugleich ein Vorgang im Gemüt des Dichters: der *locus securus et seclusus* ist eine Befindlichkeit des erlebenden Gemütes. Da nun ferner das Bergende selbst, der *locus seclusus*, Teilhaber des Schönen ist, kann für Keats die Bestimmung gelten, daß – im Hinblick auf die bisher betrachteten Fälle des *Topos* – Schönheit zugleich das Bergende und das Geborgene, also bergende Geborgenheit ist.

Im Innern des Ortes der Geborgenheit herrscht Einsamkeit. Einsamkeit ist aber eine an die Stimmung gebundene Befindlichkeit: sie ist dazu ein positiver Wert, denn sie umfaßt Einmaligkeit, Einheitlichkeit und Einzigartigkeit und drückt ein inniges Gesammeltsein und damit notwendigerweise den Ausschluß der zerstreuen Welt aus. Einsamkeit am schönen Ort in der Natur bedeutet Möglichkeit der Sammlung für Wesentliches, für bedeutungsvolle Begegnung und die echte Zweisamkeit gleichgestimmter Herzen:

O Solitude! if I must with thee dwell,
 Let it not be among the jumbled heap
 Of murky buildings; climb with me the steep, –
 Nature's observatory – whence the dell,
 Its flowery slopes, its river's crystal swell,
 May seem a span; let me thy vigils keep
 'Mongst boughs pavillion'd, where the deer's swift leap
 Startles the wild bee from the fox-glove bell.
 But though I'll gladly trace these scenes with thee,
 Yet the sweet converse of an innocent mind,
 Whose words are images of thoughts refin'd,
 Is my soul's pleasure; and it sure must be
 Almost the highest bliss of human-kind,
 When to thy haunts two kindred spirits flee.
 (Sonnet, O Solitude!)

Geborgenheit, das zeigten zwei Beispiele, gründet in der tektonischen Anlage des Bildes vom lieblichen Ort, in seinem Grundriß oder Muster. Der Kreis als geometrische Form dieses Grundrisses und die Geborgenheit als die dem Kreise zu-

geordnete Stimmungslage finden sich nun in zahlreichen verwandten Bildern und Motiven wieder. Diese Motive als typische Ausgestaltungen des Musters „Ort der Geborgenheit“ werden noch eingehend zu untersuchen sein.

Der Schöne bergende Ort, sagten wir, sei als bergende Geborgenheit selber schön, Schönheit also selbst Geborgenheit. Daß dies keine kasuistische Konstruktion ist, zeigt uns Keats an prominenter Stelle, nämlich am Anfang des 'Endymion', wo er dem Schönen in seiner gestalthaften Vereinzelung, dem 'thing of beauty', das als Schönes mit jedem anderen Schönen zugleich wesentlich verbunden ist, neben anderen Eigenschaften auch, und zwar vorzüglich, die der Geborgenheit unter dem Bilde der stillen Laube zuspricht:

it will never
 Pass into nothingness; but still will keep
 A bower quiet for us, and a sleep
 Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.
 (End., I, 2 ff.)

Gibt dieser programmatische Anfang des 'Endymion' Aufschluß über den Bezug, in dem das Muster „Ort der Geborgenheit“ zum Wesen des Schönen steht, dergestalt nämlich, daß dieser schöne, bergende und geborgene Ort nicht eines unter anderen schönen Dingen ist, sondern recht eigentlich die Bedingung für das Sein des Schönen und das Bewußtsein von Schönheit, so bestätigt einige Verse weiter eine neue Variation desselben Musters, daß es sich hier um mehr als zufällige Wiederholungen handelt: wir sind einer für Keats und die Erschließung seines Werkes entscheidend wichtigen Erscheinung auf der Spur.

Geschildert wird der Platz, auf dem der Altar des Gottes Pan steht. Wie in der 'Imitation of Spenser' 'geschieht die Ein- bzw. Hinführung durch zubringende Linien – dort Bäche, hier Pfade:

Paths there were many,
 Winding through palmy fern, and rushes fenny,
 And ivy banks; all leading pleasantly
 To a wide lawn, whence one could only see
 Stems thronging all around between the swell
 Of turf and slanting branches: who could tell

The freshness of the space of heaven above,
 Edg'd round with dark tree tops ? through which a dove
 Would often beat its wings, and often too
 A little cloud would move across the blue.
 (End. I, 79 ff.)

Es besteht allerdings ein Unterschied zu den bisher betrachteten Beispielen eines locus amoenus: dieser weite, offene Platz widerspricht dem aufgezeigten Zuge der Intimität, zumal an ihm ein Festaufzug und eine Opferfeier stattfinden. Aber dennoch ist der Platz in seiner ganzen Weite rings geschützt durch dicht aneinandergedrängte Baumstämme, und dicht ineinander verwobene Baumkronen geben nur einen Ausschnitt des Himmels frei; neu ist ferner die zarte Belebung der Ruhe durch den Flug einer Taube oder das Dahinziehen einer kleinen Wolke, ein Zug, durch den die Ruhe umso fühlbarer, die Stille umso tiefer erlebbar wird. Denn obwohl weit und offen, ist der Platz als Heiligtum, als sakraler Bezirk abgegrenzt von den Stätten der Menschen durch einen tiefen Wald¹⁾, und der feierliche, „wesentliche“ Vorgang des Opfers erfordert den geschützten, schönen Ort.

II

Am Anfang der dichterischen Versuche bei Keats steht die Natur, die dichterisch bereits vorgeformte, im eigenen Erleben lebendig erneuerte, schöne Natur. Keats' frühe Gedichte wiederholen den von ihm selbst in den griechischen Mythen erkannten Vorgang der Inspiration des Dichters durch die schöne Natur:

For what has made the sage or poet write
 But the fair paradise of Nature's light?²⁾
 (I stood tip-toe, 125 f.)

Mit den Worten 'fair paradise of Nature's light' ist der Horizont des Bereichs der schönen Natur und damit aller Ideal-

¹⁾ Vgl. 'End.' I, 63 ff.

²⁾ Sicher sehr gegen seinen Willen nimmt Keats hier eine Metapher auf die der verhaßte Pope in seinem 'Essay on Criticism' I, 70 f. verwendet

landschaften und loci amoeni abgesteckt. Als Paradies ist die Natur Ort und Zustand vollendeter Glückseligkeit im Sinne des spätantiken Elysiums¹). Daher bereitet denn auch der kleinste Winkel dieser schönen Natur paradiesisches Entzücken:

a bowery nook
Will be elysium
(Sleep and Poetry, 63f.)

Ein solcher Ort ist ein unerschöpflicher Dichtungsstoff: dies ist ein Gedanke, für dessen Verdeutlichung Keats den Topos vom Buche der Natur²) benutzt:

an eternal book
Whence I may copy many a lovely saying
About the leaves, and flowers – about the playing
Of nymphs in woods, and fountains
(Sleep and Poetry, 64ff.)

Keats macht, so scheint es, keinen Unterschied zwischen dem Gewahren, bzw. Genießen, also dem Erleben des Naturschönen und dessen dichterischer Gestaltung. Dies bestätigt sich, wenn einige Verse weiter das dichterische Programm entwickelt wird, in dem ebenfalls keine scharfe Trennungslinie zwischen rezeptivem Erleben und (re)produktivem Gestalten gemacht zu sein scheint³). Für Keats ist das eigentliche, wesentliche Sein so sehr dichterisches Sein, daß in ihm Erleben und Gestalten nur die beiden Seiten derselben Sache sind. Und da so der seinsmäßige Unterschied von Natur und Dichtung vermischt, wenn nicht aufgehoben ist, schaut Keats die Natur als die Quelle der Inspiration bereits mit den durch Dichtung geschulten Augen als mögliche Kunst; denn auf die Frage nach dem Ursprung der dichterischen Inspiration und die mit den Worten 'fair paradise of Natur's light' erteilte Antwort folgen

¹) 'elysium' und 'elysian' erscheinen bei Keats immer in der Bedeutung Ort oder Zustand höchster Glücks- und Liebesseligkeit: 'End.' I, 372, I, 823 und II, 315.

²) Vgl. E. R. Curtius, op. cit., p. 321 ff.; Keats mochte diesen Topos bei Milton PL III, 47 und Wordsworth ('The Brothers') gefunden haben.

³) Vgl. Sleep + Poetry 96ff. u. Letter to Haydon, April 1818 (MBF p. 128).

Verse, die diese Behauptung erhärten; und in diesen Versen werden Züge der Natur und Züge der Dichtung erstaunlich kühn einander gleichgesetzt:

In the calm grandeur of a sober line,
We see the waving of the mountain pine;
And when a tale is beautifully staid,
We feel the safety of a hawthorne glade:
When it is moving on luxurious wings,
The soul is lost in pleasant smotherings.

(I stood tip-toe, 127 ff.)

In drei gereimten Verspaaren werden jeweils – wohl dem Autor selbst unbewußt – das Erhabene (*grandeur*), das Schöne (*beautifully*) und das Angenehme (*pleasant*) in Natur und Dichtung, die drei traditionellen Kategorien des Ästhetischen also, im Zusammenwirken der Gemütskräfte, dem Schauen (*see*), Fühlen (*feel*) und Hingegebensein (*lost in – smotherings*) ausgedrückt.

Das leicht verletzliche Empfinden von Keats zeigt sich, wenn er die schöne Gestaltung einer Erzählung (Dichtung) (*beautifully staid*) als Sicherheit (*safety*) einer Lichtung (*glade*) versteht. Die Lichtung als besondere Variante des „Ortes der Geborgenheit“ wird noch öfter angetroffen werden¹⁾.

Dieser imaginative Akt, der durch die Züge der Dichtung hindurch die entsprechenden Züge der Natur erkennt und durch das *tertium comparationis* der Schönheit und Geborgenheit Natur und Dichtung als wesensverwandt und im erlebenden Gemüt des Dichters sogar als identisch darstellt, wird durch ein Sonett bestätigt, das Keats am Ende der mittelalterlichen Allegorie 'The Floure and the Lefe' eintrug:

This pleasant tale is like a little copse:
The honied lines do freshly interlace
To keep the reader in so sweet a place,
So that he here and there full-hearted stops.

(Sonnet, This Pleasant Tale 1 ff.)

In diesem Vergleich, der eben wegen des ausdrücklichen Vergleichscharakters (*like*) weniger stark identifiziert als die Verse

¹⁾ Vgl. 'Calidore' 47: 'sequester'd leafy glades', und 'Lamia' II, 125: '(a chamber) mimicking a glade Of palm and plantain'.

aus 'I stood tip-toe', werden die Verszeilen zu verschlungenen Zweigen umgedacht, die den Leser immer wieder festhalten, „fesseln“. Auch hier liegt die Vorstellung eines geschützten Ortes genußreichen Verweilens vor. Eine solche Anschauung von den gleichsam natürlich gewachsenen Formen der Dichtung wurzelt letztlich in der organischen Auffassung vom Werden und Wesen von Dichtung überhaupt. In einem seiner Briefe schreibt Keats: 'Its (Poetry's) touches of Beauty should never be half way thereby making the reader breathless instead of content: the rise, the progress, the setting of imagery should like the Sun come natural to him – shine over him and set soberly although in magnificence leaving him in the Luxury of twilight . . .', und ' . . . if Poetry comes not as naturally as the Leaves to a tree it had better not come at all'¹⁾.

Schließlich findet sich der mehrfach variierte Gedanke von der innigen Wesensverwandtschaft von Natur und Dichtung (Kunst) im Gemüt des Dichters in der 'Ode to Psyche'. Hier läßt Keats die Szenerie eines idealen locus amoenus als den angemessenen Ort der Verehrung für die späthellenistische Göttin im Gemüt (mind) erstehen. Den Mittelpunkt dieses im Innern des Gemüts geborgenen Ortes bildet das Heiligtum der Göttin, womit wiederum sinnfällig das Muster der die Geborgenheit suggerierenden, ineinander gelagerten Bereiche der Geborgenheit zum Ausdruck kommt:

Yes, I will be thy priest, and build a fane
 In some untrodden region of my mind,
 Where branched thoughts, new grown with pleasant pain,
 Instead of pines shall murmur in the wind:
 Far, far around shall those dark-cluster'd trees
 Fledge the wild-ridg'd mountains steep by steep;
 And there, by zephyrs, streams, and birds, and bees,
 The moss-lain Dryads shall be lull'd to sleep;
 And in the midst of this wide quietness²⁾
 A rosy sanctuary will I dress
 With the wreath'd trellis of a working brain,
 With buds, and bells, and stars without a name,

¹⁾ 'Letter to Taylor', Febr. 1818 (MBF p.108).

²⁾ Vgl. die Schilderung des Pan-Festes ('End.' I, 79ff.); die Verwandtschaft der beiden Stellen wird in der Darstellung des weiten, sakralen, geschützten Ortes sichtbar.

With all the gardener Fancy e'er could feign,
 Who breeding flowers will never breed the same:
 And there shall be for thee all soft delight
 That shadowy thought can win,
 A bright torch, and a casement ope at night,
 To let the warm Love in!

(Ode to Psyche 50ff.)

Psyche, die jüngste und lieblichste der olympischen Hierarchie, ist Gegenstand dieser ekstatisch huldigenden Ode, die ebenso sehr ein Gedicht über die Seelengestimmtheit eines romantischen Dichters wie über die Seelengestalt der hellenistischen Mythe ist. Ort, und damit Stimmung, ist eine weite Stille (wide quietness), unbetreten und unentweiht (untrodnen), wo verzweigte Gedanken den Platz von Bäumen¹⁾ einnehmen, oder besser: wo im dichterischen Wortbild Bäume und Gedanken auf Grund des Musters der Geborgenheit eins werden. Diese Gebilde sind in „angenehmem Schmerz“ (pleasant pain) neu gewachsen, die Stimmungslage ist an der Umschlaggrenze, ihre oxymoronische Natur entspricht der Ambiguität ihres objektiven Korrelats, der hybriden Sprachgebilde aus Naturempfinden und Dichtungsdenken. Landschaft als Äquivalent der inneren Welt wird schließlich zur Innerlichkeit. Man hat Rilke den „Kopernikus des psychischen Raumes“ genannt²⁾: lange vor dem Schöpfer des „Weltinnenraumes“ der Dichtung hat John Keats diese Wendung vollzogen.

III

So wie die Vorstellung von der idealen Liebe bei Keats in die beiden Pole Keuschheit und Erfüllung auseinanderge-spannt ist, ist auch in der Vorstellung von der idealen Stimmung am schönen Orte in der Natur dieser Spannungsgegensatz von Unberührtheit und Erfüllung enthalten, und diese

¹⁾ 'pines' (= Fichten) bekommt durch alliterierende Assoziation mit 'pleasant pain' selbst einen Unterton (Nebensinn) von Klage – ein Fall poetischer Ambiguität.

²⁾ Kurt Leonhard, *Über die Gottheit der Sonette an Orpheus*, zit. H. Egon Holthusen, *Rilkes Sonette an Orpheus*, München 193f.

wesenhafte Beziehung zwischen dem schönen Ort und der Liebe ist angesichts der für Keats unauflösbaren Korrelation *love – beauty* nicht verwunderlich¹⁾.

'Bower' ist für Keats die angemessene Bezeichnung für den *locus amoenus* als „Liebeslaube“, für die es daneben eine Fülle von Varianten gibt, unter denen 'cave' und 'grot' sowie 'chamber' besondere Bedeutung zukommt²⁾. 'Bower' ist für Keats – nach Ausweis seines dichterischen Werkes – ein schöner, schattiger, duftender, verschwiegener Platz in der Natur oder aber ein solcher Natur nachgebildeter. Dieser Ort weist seinen idyllisch-pastoralen Charakter stets durch ein entsprechendes Eigenschaftswort aus: er ist „schön“ (*fair*)³⁾,

1) 'Love' und 'Beauty' treten alternierend für die eine von den drei Schicksalsmächten auf, die Keats sich gerne in der Gestalt von griechischen Vasenfiguren vorstellt; es sind *Love/Beauty*, *Ambition/Fame* und *Poesy/Poetry/Verse*; vgl. 'Ode on Indolence':

The first was a fair Maid, and Love her name;
The second was Ambition, pale of cheek,
And ever watchful with fatigued eye;
The last, whom I love more, the more of blame
Is heap'd upon her, maiden most unmeek, –
I knew to be my demon Poesy.

('Ode on Indolence', III, 5ff.)

Vgl. ferner: 'Letter to G. and G. Keats', March 1819 (MBF p.315): 'Neither Poetry, nor Ambition, nor Love have any alertness of countenance as they pass by me: they seem rather like three figures on a greek vase – a Man and two women . . .'

Vgl. auch: Sonnet 'Why did I laugh to-night?':

'Verse, Fame, and Beauty are intense indeed,
But Death intenser – Death is Life's high meed.'

(Sonnet, 'Why did I laugh to-night', 13f.)

(Nach Maßgabe der 'Ode on Indolence' werden *Love* und *Poesy* ausdrücklich als weibliche Gestalten vorgestellt; wenn dann in dem Brief (a.a.O.) von einem Manne und zwei Frauen die Rede ist, würde entsprechend der Reihenfolge *Poetry* die männliche Gestalt sein, was mit der Gestalt des Rosselenkers in 'Sleep and Poetry' zusammenstimmen würde; im Hinblick auf die Ode aber könnte man vermuten, daß die beiden positiven Mächte von Keats hetero-erotisch weiblich, die fragwürdigere Macht des Ehrgeizes oder Ruhmes aber als konkurrierend-männlich gedacht wird.)

²⁾ Vgl. dazu p.43ff.

³⁾ Sonnet 'Written the Day that Mr. Leigh Hunt left Prison', 9.

„schattig“ (shady)¹⁾, „dämmerig“ (twi-light)²⁾, „still“ (still)³⁾, „aus Jasmin“ (jasmine)⁴⁾, „geheim“ (secret)⁵⁾. Wenn er einmal „aus Eibenlaub“ (of yew)⁶⁾ ist, so ist dies durch den Zusammenhang begründet, in dem ausdrücklich Widersprüchliches miteinander gekoppelt wird⁷⁾. Und wenn 'bower' 'immortal' genannt wird, so geschieht das in antithetischem Bezug zu 'mortal sense'⁸⁾; auch hier gibt sich die Neigung Keats' zum Oxymoron als dem Mittel der Überwindung der Grenze zwischen Irdisch-Vergänglichem und Himmlisch-Ewigem zu erkennen.

Es überrascht daher nicht, wenn der Ort des Geschehens in der Romanze vom Schäferfürsten Endymion und der Mondgöttin Cynthia die „Laube“ ist, die mit Höhle, Grotte, Gemach oder ähnlichen Plätzen angenehmen und schönen Geborgen-seins abwechselt.

Nichts könnte die hohe Bedeutung von 'bower' besser bezeugen als die enge Wesensverwandtschaft, die die Vorstellung von 'bower' mit dem Schönen in seinen einzelnen Manifestationen verbindet, denn:

A thing of beauty . . .
still will keep
A bower quiet for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing
(End. I, 1 ff.)

Das jeweilige Schöne⁹⁾ ist in seiner Wirkung vergleichbar einer stillen Laube. Stimmung ist zugleich Wirkung, und der Kontext bezeichnet die Wirkung als beruhigende, lindernde, erquickende; denn der Laube sind Schlaf voll süßer Träume,

¹⁾ 'Ep. Math.', 79.

²⁾ 'End.' III, 418.

³⁾ 'End.' I, 4.

⁴⁾ 'End.' II, 670.

⁵⁾ 'End.' II, 149.

⁶⁾ 'Song of Opposites', 30.

⁷⁾ Hier ist bewußt der eigentliche Charakter von 'bower' durch den Baum der Trauer oxymoronisch verkehrt.

⁸⁾ 'End.' II, 438.

⁹⁾ Vgl. hierzu Newell F. Ford, a. a. O., p. 15 und 23; vgl. auch p. 7.

Gesundheit und ruhiges Atmen gleichgesetzt¹⁾. Die Nähe des Schönen zu Schlaf und Traum ist bedingt durch die allen gemeinsame, wohltätige Wirkung. Schönes hat wie Schlaf und Traum heilende, erneuernde Wirkung, und diese entspringt nicht nur dem Schönen der Natur, sondern auch dem Kunstschönen, bzw. dem der Dichtung²⁾. Wenn 'bower' also als Metapher für heilende, erquickende Wirkung stehen und analog zu Schlaf, Traum und Gesundheit verwendet werden kann und wenn diese Wirkung wesentliche Wirkung alles Schönen ist, so geht daraus erneut die zentrale Bedeutung von 'bower' für die Bezeichnung des 'locus amoenus' hervor.

Eine „Laube“ – 'bower' – ist der Ort der ersten Zwiesprache Endymions mit seiner Schwester Peona. Zunächst ist er 'arbour'³⁾ genannt als Lieblingsaufenthalt Peonas und ihrer Gespielinnen, ein Ort der Jungfräulichkeit und Unberührtheit:

So she was gently glad to see him laid
Under her favourite bower's quiet shade
(End. I, 436f.)

Dort vollzieht sich im Schlaf die Erneuerung Endymions zum Leben:

Thus, in the bower,
Endymion was calm'd to life again
(End. I, 463f.)

Die Liebesbegegnungen Endymions und Cynthias finden an Orten der Geborgenheit, in Lauben, Grotten und Höhlen statt⁴⁾.

¹⁾ Diese Metaphern weisen auf gewisse existentielle Grundbedürfnisse und -wünsche von Keats hin; besonders ist das Fieber eine leidvolle Erfahrung von Keats; es wirkt sich aus der gefährdeten Konstitution heraus auch auf das geistige und seelische Leben aus, vgl. etwa 'Letter to Reynolds', May 1818 (MBF p.140): 'An extensive knowledge takes away the heat and the fever', vgl. ferner 'Letter to Dilke', Sept. 1818 (MBF p.216): 'I live now in a continual fever – it must be poisonous to life although I feel well'. Bei Keats bedeutet jedes Wort erlebtes Dasein.

²⁾ Vgl. 'End.' I, 13ff.: '... Such the sun, the moon, / Trees old and young ...' und I, 22: 'All lovely tales that we have heard or read'.

³⁾ 'arbour' ist seiner Bedeutung nach eng verwandt mit 'bower'; stärker noch als bei 'bower' tritt bei 'arbour' der aus Baumstämmen oder künstlichem Holzwerk gebildete Raum der Geborgenheit hervor.

⁴⁾ Vgl. 'End.' I, 650.

Aber auch den anderen Gestalten der Erzählung ist die Laube zum Schicksalsort geworden; der alte Glaucus ließ sich von Circe¹⁾ in einer dämmrigen Laube – 'twilight bower'²⁾ – umgarnen.

Der Circe durch Zauberkraft verwandt ist Lamia, und von Circes zaubrischem „twilight bower“ führt ein Weg zu dem künstlichen Paradiese, welches sich das unglückliche Schlangewesen für sich und seinen Geliebten schuf und das dieser der Öffentlichkeit und damit der Vernichtung preisgab:

O senseless Lycius! Madman! Wherefore flout
The silent-blessing fate, warm cloister'd hours³⁾,
And show to common eyes these secret bowers?
(Lamia II, 147 ff.)

Neu ist, daß das Motiv 'bower' als Ort der Geborgenheit hier im Hinblick auf seine dramatische Funktion verwendet ist, denn die Preisgabe der Geborgenheit und damit des Geheimnisses löst ursächlich die Katastrophe aus.

Nicht minder funktional und dramatisch ist die Verwendung des als Laube gestalteten locus amoenus et seclusus in 'Isabella', wo er der Ort der geheimen Liebe des Mädchens und seines Geliebten ist, der dort von seinen Mördern ausgespäht wird:

All close they met, all eves, before the dusk
Had taken from the stars its pleasant veil,
Close in a bower of hyacinth and musk,
Unknown of any, free from whispering tale
(Isabella XI, 3 ff.)

und dann:

How was it these same ledger-men could spy
Fair Isabella in her downy nest?
(Isabella XVIII, 1 f.)

¹⁾ Eine so radikal rationale Deutung der Allegorie im 'Endymion' wie die von H. C. Nottcutt, *Endymion, a Poetic Romance*, Typefacsimile, Introd. and Notes H. C. Nottcutt, OUP 1927, in der Circe als Alexander Pope gedeutet wird, erweist sich im Hinblick auf die Einkleidung als unhaltbarer Systemzwang; die poetische Ausgestaltung widerspricht einer solchen Deutung.

²⁾ 'End.' III, 418.

³⁾ Die Mischung von Sinnlichkeit (warm) und Keuschheit (cloister'd) ist wieder eine oxymoronische Fügung, die den tiefangelegten stimmungsdramatischen Zug des Keatsschen Naturells zeigt.

Keats schreitet so von der rein lyrisch-deskriptiven Verwendung des Topos zur episch-dramatischen Nutzung seiner Möglichkeiten. Die Entwicklung des Motivs 'bower' zeigt diesen Wandel deutlich an.

Das Wort 'bower' als Bezeichnung des locus amoenus in der Keats eigentümlichen Gestalt stellt den Mittelpunkt eines Bedeutungsfeldes dar, das von den verwandten Bezeichnungen¹⁾: plain, valley, vale, grove, brake, glade, covert, roof, arbour, nook, nest, lair, bed, couch u.ä. gebildet wird. Die größte räumliche Ausdehnung erreicht der Topos als 'plain'; den intimsten Charakter trägt das zugleich den kleinsten Raum darstellende 'nest'.

Die 'Grecian Urn' stellt als eine ideale, wahrscheinlich aus zwei verschiedenen Bildreminiszenzen zusammengefügte Urne²⁾ götterähnliche Gestalten³⁾ in idealer Landschaft dar, in 'Tempe or the dales of Arcady'⁴⁾. Damit sind die beiden, von Curtius aufgezeigten Formen der klassischen Ideallandschaft, das Tempe-Tal im wilden Thessalien und das lieblichere Arkadien, klar bezeichnet⁵⁾. 'Dale' ist hier der zur Landschaft ausgeweitete locus amoenus. Verbunden mit der Vorstellung des Laubigen und Gesundheit Bringenden erscheint 'dale(s)' der Laube und dem Schönen verwandt⁶⁾.

¹⁾ Abgesehen ist hier von neutralen, erst durch den Kontext verdeutlichten Begriffen, wie 'space', 'spot', 'place', 'plot', 'haunt', 'wild' usw. Würde man alle diese Ausdrücke einbeziehen, so würde am Ende das ganze Werk von Keats als ein einziger locus amoenus erscheinen (was durchaus den Sachverhalt treffen, nicht jedoch die kennzeichnendsten Züge hervorheben würde).

²⁾ Vgl. hierzu die ausführliche Deutung bei C. M. Bowra, *The Romantic Imagination*, 'Ode on a Grecian Urn'.

³⁾ Die Frage 'deities or mortals', 'men or gods' ('Gr. Urn' I, 6, I, 8) ist – der besonderen Seinsweise der Frage in der Dichtung entsprechend – nicht als Entscheidungsfrage, sondern als Ausdruck der Betroffenheit und damit als oxymoronisch im Sinne der Darstellung menschlicher Wesen an der Grenze des Ewigen aufgefaßt worden, vgl. hierzu Earl R. Wasserman, a. a. O. p. 17.

⁴⁾ 'Ode on a Grecian Urn' I, 7.

⁵⁾ Vgl. E. R. Curtius, a. a. O. Eine Kritik an der Verwendung des Begriffs „Landschaft“ durch Curtius (und Brinkmann, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*) übt Rainer Gruenter in „Landschaft“, Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte“, *GRM* XXXIV, NF 3, 1953.

⁶⁾ 'Sleep and Poetry' 7.

Das charakteristische Muster des rings geschützten Ortes setzt aber erst bei 'glade' – „Lichtung“ – ein; denn zu den schönen 'objects that look'd out so invitingly'¹⁾ zählen 'sequester'd leafy glades'²⁾, und die Empfindung der Sicherheit ist mit der Weißdornlichtung verbunden – 'the safety of a hawthorne glade'³⁾, und das Lied der Nachtigall verschwindet, bis es tief begraben 'in the next valley-glades'⁴⁾ verklingt.

Fast gleichwertig mit 'bower' erscheint nun 'arbour', ein Ausdruck, der zur Bezeichnung des locus amoenus im 'Fall of Hyperion' seine klassische Darstellung gefunden hat:

Methought I stood where trees of every clime,
Palm, myrtle, oak, and sycamore, and beech⁵⁾,
With plantaine, and spice blossoms, made a screen;
In neighbourhood of fountains (by the noise
Soft-showering in my ears), and, (by the touch
Of scent,) not far from roses. Turning round
I saw an arbour with a drooping roof
Of trellis vines, and bells, and larger blooms,
Like floral censers, swinging light in air;

(Fall of Hyp. 19ff.)

An diesem Orte schläft der Dichter ein. Als er erwacht, findet er die Szene verwandelt. Anstelle der Laube sieht er sich einem alten Heiligtum gegenüber, das bis in die Wolken reicht, dem Tempel Saturns, und schließlich dessen Priesterin Moneta. An die Stelle des Lustortes ist eine Landschaft gerückt, die man mit Rilke „Leidland“⁶⁾ nennen könnte; es ist die „andere Seite“ der Dichtung von Keats, die aus der zweifelnden Frage nach der Berechtigung der dichterischen Existenz entspringt.

Ist 'bower', und mit ihm 'arbour', der eigentlich „klassische“ locus amoenus der Natur, so sind alle folgenden Varianten geringerer Ausdehnung nurmehr Teilaspekte.

¹⁾ 'Calidore' 31.

²⁾ 'Calidore' 47.

³⁾ 'I stood' 130.

⁴⁾ 'Ode to a Nightingale' VIII, 8.

⁵⁾ Der Baumkatalog gehört zu den „Requisiten“ des locus amoenus.

⁶⁾ Vgl. 'Duineser Elegien' X.

Den Unterschlupf, das Versteck für die Tiere des Feldes und Waldes bezeichnet der ursprünglich jagdtechnische Ausdruck 'covert':

What time the sky-lark shakes the tremulous dew
From his lush clover covert
(To a Friend who sent me Some Roses, 2f.)

Ähnlich den Vögeln schaffen sich auch die Bäche solch kühles Obdach: 'a cooling covert . . . /' Gainst the hot season'¹⁾.

Wie andere Ausdrücke für den „lieblichen Ort“ erfährt 'covert' im 'Hyperion', diesem Versuch von Keats, Trauer und tragische Größe des Schöpferwesens darzustellen, eine Beschattung, wenn er als 'covert drear'²⁾ die Titanenzuflucht kennzeichnet.

Beliebt ist auch der „Winkel“ – 'nook' –, dem besonders das Stimmungsmoment des Traulichen, Heimlichen eigen ist.

Der intimste Bezirk des locus amoenus wird aber schließlich durch 'nest' und 'bed' – neben den selteneren 'lair' und 'couch' – bezeichnet. Keats entdeckt die sinnliche Klangqualität des Wortes 'nest', zugleich aber auch den Laut- und Sinnbezug klangverwandter Wörter: In der 'Epistle to Ch. C. Clarke' beginnt Keats mit der Beschreibung des Schwans, der ihm später zum Sinnbild eigenen Dichtertums wird. Das Bild ist miniaturhaft und zart mit sinnlich klarem Detail gezeichnet:

anon he sports, –
With outspread wings the Naiad Zephyr courts,
Or ruffles all the surface of the lake
In striving from its crystal face to take
Some diamond water drops, and them to treasure
In milky nest, and sip them off at leisure.
But not a moment can he there insure them,
Nor to such downy rest can he allure them
(Ep. Ch. C. Clarke, 5ff.)

Die erotische Komponente tritt zu der Bedeutung von 'nest' in dem Augenblick der Übertragung des Begriffs in die

¹⁾ 'End.' I, 17f.; vgl. ferner die attributive Verwendung in Ep. G. F. Mathew, 45: 'covert branches'.

²⁾ Hyp. II, 32.

menschliche Sphäre. Madelines Gemach in 'The Eve of St. Agnes' ist ein künstliches Paradies, und das Allerheiligste in diesem Tempel verheißungsvoller Liebe wird als zugleich zart-weich und keusch-kühl mit sinnlicher Klangsönheit dargestellt:

Soon, trembling in her soft and chilly nest,
In sort of wakeful swoon, perplex'd she lay
(Eve of St. Agnes XXVII, 1f.)

Aber wiederum im 'Hyperion' geschieht die Verdüsterung dieses Ausdrucks zu 'nest of woe' und 'nest of pain':

It was a den where no insulting light
Could glimmer on their tears; where their own groans
They felt, but heard not, for the solid roar
Of thunderous waterfalls and torrents hoarse,
Pouring a constant bulk, uncertain where.
Crag jutting forth to crag, and rocks that seem'd
Ever as if just rising from a sleep,
Forehead to forehead held their monstrous horns;
And thus in thousand hugest phantasies
Made a fit roofing to this nest of woe
(Hyperion II, 5ff.)

Then Thea spread abroad her trembling arms
Upon the precincts of this nest of pain
(Hyperion II, 89f.)

Die gleichen Vokabeln, die zur Beschwörung des Lustortes dienten, dienen, durch verdüsternde Attribute verwandelt, der Darstellung des Leidortes.

Das Motiv der Höhle, das seit dem Altertum¹⁾ zu den großen symbolträchtigen Bildern poetischer Tradition gehört, wirkte durch seine Suggestionskraft auf die romantische Phantasie besonders entzündlich. Dies zeigte sich, als die Königliche Akademie der Künste im Jahre 1819 einen Wett-

¹⁾ Vgl. die Grotte der Nymphe Calypso im 5. Gesang der Odyssee, das Gleichnis der Höhle in Platons Staat und die Verwendung des Motivs in Virgils Aeneis.

bewerb über das Thema „Höhle der Verzweiflung“ ausschrieb¹⁾. Keats hatte zwei Jahre früher bereits das zugrundeliegende Spenser-Motiv aus der 'Faerie Queene'²⁾ auf seine Weise abgewandelt, indem er aus der „Höhle der Verzweiflung“ die „Höhle des Schweigens“, das Sinnbild der tiefsten, Erneuerung vorbereitenden Entleerung der Seele machte³⁾.

Die Höhle ist bei Keats, ähnlich wie die Laube, als besondere Gestaltung des locus amoenus selbst wieder ein Topos, der in mehreren Spielarten auftritt und Mittelpunkt eines Bedeutungsfeldes ist, in dem um den zentralen Begriff 'cave' die Varianten 'cavern', 'den', 'grot', 'grotto', 'cell' neben anderen, neutraleren Umschreibungen stehen.

Als einen Übergang von der Laube zur Höhle kann man das Bild der kühlen und tiefen Schlucht betrachten, in der Endymion zum ersten Mal das Bild der Göttin erblickt:

Beyond the matron-temple of Latona,
Which we should see but for these darkening boughs,
Lies a deep hollow, from whose ragged brows
Bushes and trees do lean all round athwart
And meet so nearly, that with wings outraught,
And spreaded tail, a vulture could not glide
Past them, but he must brush on every side.
Some moulder'd steps lead into this cool cell
(End. I, 862ff.)

Tief, hohl und kühl ist dieser Ort, noch nicht ganz der Laube entfremdet, denn er ist nicht völlig verschlossen; vielmehr ist er, obschon zum Himmel hin durch überhängendes Gebüsch an

¹⁾ Keats' Freund, der Maler Joseph Severn, beteiligte sich erfolgreich an dem Wettbewerb; Keats selber brachte dem Bemühen seines Freundes lebhaftes Interesse entgegen, nicht nur des Freundes, sondern auch des Themas wegen, das er selbst auf seine Weise gestaltet hatte (vgl. Anm. 4 . . .); vgl. dazu neben 'Letter to Severn', Oct. 1819 (MBF p. 438), insbesondere 'Letter to G. Keats', Nov. 1819 (MBF p. 442): ' . . . he (Severn) tell(s) me he has finish'd a picture of Spenser's Cave of Despair which is designed to contend for the Prize at the Academy and is now hung up there for Judgement'; vgl. ferner 'Letter to Severn', Dec. 1819 (MBF p. 444): 'I have not been able to figure your manner of executing the Cave of Despair, therefore it will be, at any rate, a novelty and surprise to me . . .'

²⁾ *F. Q.* I, IX, 33, 1ff.

³⁾ 'End.' IV, 513ff.

seiner „Stirn“, d. h. wohl seinem höchsten Rand, verengt, noch offen für den Flug eines Geiers.

Das Bild der Höhle als eine Allegorie des Seelenzustandes findet sich ansatzhaft bereits in folgenden Versen, die die Unzufriedenheit des umherirrenden Jünglings ausdrücken:

Straying about, yet, coop'd up in the den
Of helpless discontent

(End. I, 928f.)

Kurz auf die Darstellung dieses Zustandes der inneren Zerrissenheit folgt die Lösung in der Begegnung mit Cynthia; sie geschieht in einer Höhle, die Endymion fälschlicherweise für die der Proserpina oder der Echo hält:

it (a brook) brought me to a cave,
Whence it ran brightly forth, and white did lave
The nether sides of mossy stones and rock, –
'Mong which it gurgled blithe adieus, to mock
Its own sweet grief at parting. Overhead,
Hung a lush screen of drooping weeds, and spread
Thick, as to curtain up some wood-nymph's home.

(End. I, 935 ff.)

Wie bei der Darstellung des locus amoenus ist auch hier das Muster des zubringenden Baches zu finden. Als 'cave' ist der Ort abgeschiedener, dem Tageslicht entrückter als 'bower'; 'cave' ist vorzüglich der Ort der Abgeschiedenheit, der Weltentrücktheit, der Stille unter Tag. Die Assoziation mit Wasser über Kühle und Korallen ist nahegelegt¹⁾. Der alte Meeresherr Oceanus zieht sich nach einer letzten Inspektion seiner Schafe auf immer in seine stille Höhle – 'into his quiet cave'²⁾ – zurück. Auch die Wohnstätte des Morpheus ist nach klassischem Vorbild eine 'cave forlorn'³⁾, und 'cave' heißt auch des Eremiten⁴⁾ dunkler, kühler Ort weltferner Abgeschiedenheit.

Diese pittoresken Darstellungen der Höhle als eines Ortes tiefster, abgeschiedenster Geborgenheit sind aber nur Vorstudien zu dem großen Bilde der „Höhle des Schweigens“ –

¹⁾ 'Ep. to My Brother G.' 51: 'coral cave'.

²⁾ 'End.' III, 996.

³⁾ 'End.' IV, 372.

⁴⁾ 'End.' IV, 860.

– 'Cave of Quietude' –, mit dem Keats ein subjektives, vom Gefühlserleben getragenes Gegenstück zu der objektiveren Allegorie Spensers geschaffen hat:

There lies a den,
 Beyond the seeming confines of the space
 Made for the soul to wander in and trace
 Its own existence, of remotest glooms.
 Dark regions are around it, where the tombs
 Of buried griefs the spirit sees, but scarce
 One hour doth linger weeping, for the pierce
 Of new-born woe it feels more inly smart:
 And in these regions many a venom'd dart
 At random flies; they are the proper home
 Of every ill: the man is yet to come
 Who hath not journeyed in this native hell.
 But few have ever felt how calm and well
 Sleep may be had in that deep den of all.
 There anguish does not sting; nor pleasure pall:
 Woe-hurricanes beat ever at the gate,
 Yet all is still within and desolate.

(End. IV, 513ff.)

Die Höhle ist das Bild eines seelischen Zustandes letzter, aber bereits aufgehobener Verzweiflung. Kühn ist dabei die ins Räumliche übertragene Vorstellung des seelischen Zustandes, die sich jedoch so vollzieht, daß in diesem Zustandsraum die Seele zum Verständnis der Aporie ihrer eigenen Existenz gelangt. Seelenzustand oder Bewußtseinsverfassung wird räumlich gedacht: das Schweifen der Seele oder des Bewußtseins ist in 'trace' und 'journeyed' angelegt.

Diese dichterische Aussage ist der Versuch, im Bilde des bergenden Ortes den letzten, leidvollen Seelenzustand darzustellen. Dabei werden Seele und Seelenzustand geschieden und je einmal als Bergendes und Geborgenes dargestellt und dichterisch ineinander verschlungen; denn einmal birgt die Höhle als Zustand die Seele als Wanderer (Endymion) in sich (End. IV, 513ff.); zum andern aber birgt die Seele als das erfahrende Organ die Höhle der Verzweiflung (des Schweigens) als Erfahrung in sich:

O happy spirit-home ! O wondrous soul !
 Pregnant with such a den to save the whole
 In thine own depth.

(End IV, 543ff.)

Und durch dieses Ineinander-Verschlungensein tritt der Charakter des „mystischen Oxymoron“ wieder deutlich hervor:

Happy gloom!
 Dark Paradise! where pale becomes the bloom
 Of health by due; where silence dreariest
 Is most articulate; where hopes infest;
 Where those eyes are the brightest far that keep
 Their lids shut longest in a dreamless sleep.

(End. IV, 537 ff.)

Der dargestellte Vorgang im ganzen Passus ist bedeutsam; er bezeichnet die Wiedergeburt der Seele durch Überwindung der Verzweiflung, die in ihrer eigenen Tiefe geschieht. Der Ort dieser Neugeburt ist der Ort der Geborgenheit. Es zeigt sich, daß Bergendes und Geborgenes identisch sind: einmal als Seelenraum, zum andern als Seelenzustand. Damit sind zwei auffällige Parallelen zum *locus amoenus*, dem Ort bergender Geborgenheit, als die sich Schönheit auswies, gegeben. Offenbar ist Schönheit hier durch eine andere Befindlichkeit ersetzt: die Stille – ‘quietude’ –; das Grundmuster ist jedoch dasselbe geblieben. Da die Höhle des Schweigens zugleich auch die der Verzweiflung ist, fragt es sich, ob diesem antinomischen Charakter nicht auch beim *Topos* ‘*locus amoenus*’ eine ähnliche Antinomie entspricht; und hier darf an die Tatsache erinnert werden, daß mit dem Gedanken der Geborgenheit dessen dialektischer Gegensatz, die Ungeborgenheit oder Bedrohung immer schon mitgegeben ist. Es zeigt sich also, daß dem *Topos* ‘*locus amoenus*’ ein umfassenderes archetypisches Muster zugrundeliegt: das Muster des Ortes der bergenden Geborgenheit, das sich auch in Motiven wiederfindet, die nicht zum gleichen *Topos* gehören, und das die eigentliche Struktur des Werkes und damit auch die Struktur der Mentalität und Sensibilität seines Urhebers aufreißt.

Außerdem läßt sich vermuten, daß, da Schönheit durch Stille ersetzbar ist, jener Begriff bei Keats Wertvorstellungen birgt, die den rein ästhetischen Bereich transzendieren¹⁾.

¹⁾ Vgl. dazu ‘Hyp.’ I, 35f.: ‘How beautiful, if sorrow had not made Sorrow more beautiful than Beauty’s self.’ (Eine ironische Auflösung des Wertes in Sorrow über Wisdom zu Folly macht Keats in ‘Letter to Reynolds’, May 1818 (MBF p. 142).

Schließlich deutet sich an, daß der Ort der Geborgenheit das Wunder der Neuwerdung birgt, dessen mythische Analogie die Metamorphose ist¹⁾. Gerade die Mythe von Narzissus zeigt, wie tief der Gedanke der Suche nach dem eigenen Wesen und damit nach Neugeburt durch das eigene Wesen, eine Art Selbsterlösung also, in Keats angelegt ist, – ein Gedanke, den er selbst klar und unumwunden in anderem Bezug ausspricht, wenn er sagt: 'That which is creative must create itself'²⁾.

Mit 'cave' klanglich und bedeutungsmäßig eng verwandt ist 'cavern'³⁾.

In 'cavern' ist der Charakter des Lieblichen dem Tief-Hohlen gewichen:

Soon, as it seem'd, we left our journeying high,
And straightway into frightful eddies swoop'd;
Such as aye muster where grey time has scoop'd
Huge dens and caverns in a mountain's side;
There hollow sounds arous'd me, and I sighed
To faint once more by looking on my bliss.

(End. I, 647ff.)

Aus der Tiefe der 'cavern' ertönt die Stimme, die Endymion zum Abstieg in die unterirdische Welt nötigt:

And, but from the deep cavern there was borne
A voice, he had been froze to senseless stone;
... 'Descend,
Young mountaineer! descend where alleys bend
Into the sparry hollows of the world.

(End. II, 199ff.)

'Cavern' bezeichnet nach der Verwendung durch Keats mehr das tiefe Innere als Ursprung denn als Zuflucht: in unerhört feiner Weise hat Keats der Disyllabität eine kinetische Be-

¹⁾ Vgl. 'I stood tip-toe', 163ff.

²⁾ 'Letter to Hessey', Oct. 1818 (MBF p. 223).

³⁾ Vgl. Shorter OED sub 'cavern': 'a hollow place underground, a cave (More rhet. than 'cave'). Also † transf.'

deutung abgelauscht, die das Wort zum geeigneten Attribut für 'wind' macht:

'tis a ditty
 Not of these days, but long ago 'twas told
 By a cavern wind unto a forest old;
 And then the forest told it in a dream
 To a sleeping lake, whose cool and level gleam
 A poet caught

(End. II, 829 ff.)

Eine heitere Note erhält 'cavern' schließlich durch Reimbindung mit 'tavern':

Souls of Poets dead and gone,
 What Elysium have ye known,
 Happy field or mossy cavern,
 Choicer than the Mermaid Tavern ?

(Lines on the Mermaid Tavern, 1 ff.)

Aber auch hier ist noch im heiteren Spiel der Phantasie der Bezug von 'cavern' als einem Orte der Geborgenheit zu dem Prototyp des locus amoenus, dem Elysium, gewahrt; gleichzeitig ist aber auch eine andere Möglichkeit des lieblichen Ortes, das offene Feld, als Gegen-Topos des Ortes der Geborgenheit, nämlich der Freiheit, angedeutet.

Neben 'cave' und 'cavern' stehen, einander morphologisch verwandt, 'grot' und 'grotto'. Das Monosyllabum 'grot' ist bei Keats mit der Vorstellung der Verzauberung, des Zauber- und Feenhaften verbunden:

where I found a spot
 Of awfuller shade, or an enchanted grot,
 Or a green hill o'erspread with chequered dress
 Of flowers

(Sleep and Poetry, 75 ff.)

Die prägnante, gültige Verwendung des Wortes 'grot' in dieser Assoziation mit dem Zauberhaften findet sich in der 'Belle Dame sans Merci':

She took me to her elfin grot

(La Belle Dame, VIII, 1)

Wie am schönen, geborgenen Orte der Natur, dessen architektonische Kontrafaktur hier vorliegt, dürfen die verwobenen Ranken rings um die zu sichernde Mitte – die höchste Schönheit – nicht fehlen:

and round him grew
All tendrils green, of every bloom and hue,
Together interwin'd and trammel'd fresh
(End. II, 409 ff.)

Und es folgt wieder ein Katalog prächtiger Pflanzen und Blumen.

Ist das Bild des schönen Gemachs hier der um seiner selbst willen beschriebene Ort des Entzückens, so wird es in 'The Eve of St. Agnes' in episch-dramatischer Funktion verwendet. Als Ort der Verbindung von Keuschheit und Liebeserfüllung ist das Gemach Madelines in der Kontrastierung mit dem lärmgefüllten Schloß ein integrierender Bestandteil der Erzählung als solcher¹⁾. Die dynamische Art der Hinführung läßt die Integration bereits erkennen: die alte Angela unternimmt es, den Liebhaber zu verstecken:

to lead him, in close secrecy,
Even to Madeline's chamber, and there hide
Him in a closet, of such privacy
That he might see her beauty unespied
(Eve of St. Agnes, XIX, 1 ff.)

Auch in 'Lamia' hat die Beschreibung des Hochzeitsgemachs eine direkte, episch-dramatische Funktion; das prächtige Gemach erweist sich wie Lamia selbst dem unklugen Lycius als Trug²⁾.

Führt diese Darstellung des Gemachs aus dem idealen Bereich des locus amoenus heraus, so leitet eine andere Sinnlinie von 'chamber' hin zu 'temple' und 'fane', die nun nicht mehr den locus amoenus, sondern den locus sanctus, den heiligen und heiligsten Bezirk darstellen, den Keats in übertragenem Sinne

¹⁾ Vgl. hierzu die Deutung von Wasserman, a. a. O., wo die symbolische Deutung auf die Spitze getrieben wird.

²⁾ Vgl. hierzu das zu 'glade' Gesagte (p. 41).

einmal 'penetralium of mystery' nennt¹⁾). Auch hier sind Übergänge festzustellen, wie es die Darstellung des Ortes des Pan-Festes oder die Verinnerlichung eines lieblichen und zugleich heiligen Ortes (der wiederum eine Metapher für eine Gestimmtheit des Gemüts ist) in der 'Ode to Psyche' zeigte.

Als Bild 'Chamber of Maiden-Thought'²⁾ verrät der locus amoenus die Assoziation der Vorstellung des geschlossenen Raumes mit jungfräulicher Unberührtheit und der Empfindung des Schönen und Wunderbaren. Damit ist das Bild als metaphorische Abstraktion der Vorstellungen des schönen, jungfräulich-bräutlichen Gemachs der Madeline (Eve of St. Agnes) und Lamia erkennbar.

Zugleich zeigt sich bei dieser Art der Verbildlichung eines Gedankenkomplexes die Neigung zur Raummetapher, die mythisches Denken verrät³⁾.

IV

Als Strukturschema, das die verschiedenen Bereiche des Existenzgefühls, der dichterischen Sensibilität und der poetischen Gestalt verbindet, erwies sich das Muster „bergender Ort“ als geeignet, einen unverwechselbaren Zug dichterischer Individualität aufzuzeigen. Keats' Neigung zu spekulativem Denken⁴⁾ legt die Frage nahe, ob nicht auch sein Denken

¹⁾ Vgl. 'Letter to G. and T. Keats', Dec. 1817 (MBF p.72): '... Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the Penetralium of mystery, from being incapable of remaining content with half-knowledge.'

²⁾ 'Letter to Reynolds', May 1818 (MBF p.143f.).

³⁾ Vgl. H. E. Holthusen, *Rilkes Sonette an Orpheus, Versuch einer Interpretation*, München 1937, p. 28.

⁴⁾ Keats gebraucht den Ausdruck 'speculation' oder 'speculative' in seinen Briefen, um das dichterische Äquivalent philosophischer Spekulation damit zu bezeichnen, vgl. 'Letter to Bailey', Nov. 1817 (MBF p.68) und 'Letter to G. and G. Keats', March 1819 (MBF p.316). T. S. Eliot sagt über Keats: 'He had no theories' (was nicht stimmt, vgl. 'Letter to Taylor', Feb. 1818 (MBF p. 108)), yet in the sense appropriate to the poet, in the same sense, though to a lesser degree than Shakespeare, he had a 'philosophic mind' ('The Use of Poetry and the Use of Criticism', p.102).

durch das aufgezeigte Empfindungs- und Gestaltungsmuster strukturiert sei.

Bei der Prüfung der sprachlichen Ausformungen dieses bildhaften Denkens erscheinen nun bestimmte Ausdrücke und Vorstellungen dem Muster „bergender Ort“ in Gestalt und Bedeutung verwandt:

Things cannot to the will
Be settled, but they tease¹⁾ us out of thought,
Or is it that imagination brought
Beyond its proper bound, yet still confin'd,
Lost in a sort of Purgatory blind,
Cannot refer to any standard law
Of either earth or heaven? It is a flaw
In happiness, to see beyond our bourn, –
It forces us in summer skies to mourn,
It spoils the singing of the Nightingale
(Ep. to J. H. Reynolds, 76ff.)

Die ganze Epistel steht im Zeichen der Gemütsbeschattung²⁾. Die Gedankenfolge ist sprunghaft³⁾ und im einzelnen schwer deutbar⁴⁾. Keats zweifelt an der Erreichung hochgesteckter Ziele; der Grund des Zweifels ist eine persönliche Erfahrung, die das Wesen der Keats'schen Sensibilität zeigt: dreimal wird der Gedanke des Heraustretens aus einem gesicherten Bezirk variiert: 1. 'out of thought', 2. 'beyond its proper bound' und 3. 'beyond our bourn'⁵⁾; im Fall 2 und 3 ist dieser Grenzübertritt im geistigen Bereich ausgedrückt, im Falle 1 impliziert.

Im Falle 1 ist das Denken als ein Bereich vorgestellt, aus dem „wir“ durch die Dinge herausgelockt werden: die Wirkung der Dinge überwältigt den Willen. Im Falle 2 ist es die Einbil-

¹⁾ 'Teaze' = necken, ist reizen, eine für Keats charakteristische Vokabel, die das Ausgeliefertsein an die Sinnesreize – oft mit erotischem Unterton – anzeigt.

²⁾ Vgl. C. L. Finney, *The Evolution of Keats's Poetry*, HUP 1936 I, p. 388ff.

³⁾ Vgl. Amy Lowell, *John Keats*, London 1925 I, p. 612.

⁴⁾ Vgl. die Kontroverse über 'love' und 'lore' ('Ep. to J. H. Reynolds', 75) bei M. Murry, de Selincourt und Garrod, a. a. O.

⁵⁾ Vgl. Shorter OED sub 'bourn(e)': "incorrectly for 'Domain': Keats"; was hier 'incorrect' genannt wird, ist pars pro toto-Gebrauch und als solcher legitim poetisch.

dungskraft, die aus dem ihr eigenen Bereich in einen anderen, ungewissen hinausgezogen, dort aber wiederum gefangen gehalten wird: die Einbildungskraft hat ihre wertenden Maße hinter sich gelassen, ohne neue gefunden zu haben. Im Falle 3 schließlich ist es wieder allgemein der Mensch, der über die Grenze unmittelbarer Gegenwart hinausschauen kann: das vor- und zurückschauende Denken trübt das Glück des Augenblicks¹⁾. Zwar bedeuten 'bourn' und 'bound' zunächst „Grenze“; in dem Denktzusammenhang bei Keats kann jedoch mit Grenze nicht eine einseitige Begrenzung, sondern nur ein allseitig umschlossener Bezirk gemeint sein; 'bourn' und 'bound' weisen damit in dieselbe Richtung wie das Muster des „bergenden Ortes“.

Es scheint danach, als eigne in Keats' Vorstellung dem Denken wie der Einbildungskraft und allgemeiner dem menschlichen Bewußtsein ein gesicherter Bereich, den zu verlieren eine Gefährdung bedeutet; die positive Wertung der „Entgrenzung“ wäre bei ihm damit fraglich. Ist dem wirklich so?

In Versen, die Keats nach dem Besuch von Burns' Heimat schrieb²⁾, wird wieder der umgrenzte Bezirk menschlichen Daseins den ausbrechenden Flügen der Einbildungskraft gegenübergestellt. Aber diesmal ist der menschliche Daseinsbereich nicht der des naiven Glücks, sondern der Sorge:

Scanty the hour and few the steps beyond the bourn of care,
Beyond the sweet and bitter world, — beyond it unaware!
Scanty the hour and few the steps, because a longer stay
Would bar return, and make a man forget his mortal way
(Lines Written in the Highlands, 29 ff.)

Die Welt, das Dasein des Menschen, mit 'sweet and bitter' in ihrer umspannenden Polarität erfaßt, heißt jetzt „Bereich der

¹⁾ Vgl. 'What the Thrush said', wo die Drossel die Kündlerin dieser Botschaft eines naiv-sinnlichen Glücklicheins ist, das Wissen (damit ist hier noch toter Wissensstoff gemeint) als Last und Sorge empfinden läßt; vgl. dazu 'Letter to Reynolds', May 1818 (MBF p. 142), wo Keats Byron ('Sorrow is Knowledge') — falsch — zitiert.

²⁾ Keats steht offensichtlich unter dem doppelt belastenden Druck des Schicksals von Burns und seiner eigenen drohenden Krankheit; daher die tiefe Melancholie, die diese Verse überschattet und sie als weniger allgemeingültig als die obigen erscheinen läßt.

Sorge“. Der *pars pro toto*-Gebrauch von 'bourn' für Bereich, für das räumlich vorgestellte Dasein, tritt hier deutlich in Erscheinung. Aber obwohl Bereich der Sorge (eine Bezeichnung, die durch das folgende 'sweet' schon wieder eingeschränkt wird), ist dieser Bezirk doch Sicherung; und schlimm wäre es, so meint der Dichter, aus ihm für lange Zeit herausgerissen zu sein; aber glücklicherweise hält eine gütige Natur den sich im Unsicheren Verlierenden zurück:

No, no, that horror cannot be, for at the cable's length
 Man feels the gentle anchor pull and gladdens in its strength
 (Lines Written in the Highlands, 33f.)

Aber 'bourn(e)' bezeichnet nicht nur den Bereich menschlichen Denkens und Daseins. Es steht auch für die Bereiche der Elemente, in denen ewige Mächte walten:

Aye, 'bove the withering of old-lipp'd Fate
 A thousand Powers keep religious state,
 In water, fiery realm, and airy bourne;
 And, silent as a consecrated urn,
 Hold sphery sessions for a season due
 (End. III, 29ff.)

Die numinose Stille jener pantheistisch vorgestellten Mächte löst den Vergleich mit einer „geweihten Urne“ aus, wobei das *tertium comparationis* eben jene weihevollte Stille ist. Die Reimbindung von 'bourne' und 'urn' läßt aber auf eine tiefere Assoziation schließen: Keats hat sicher nicht die Stille des Gefäßes im Sinn¹⁾, sondern die der auf diesem Gefäß dargestellten Figuren, wie sie die 'Grecian Urn' zeigt. Ihnen sind jene himmlischen Mächte vergleichbar, weil diese wie jene, der Zeitlichkeit entrückt, dennoch durch scheinbare Lebendigkeit berücken²⁾. Der Bezug zu der 'Ode on a Grecia Urn' ist damit sichtbar; denn hieß es im 'Endymion' (III, 29ff.), daß die Mächte still wie eine geweihte Urne walten, so heißt es in der

¹⁾ Wie etwa Eliot in 'Burnt Norton' V, 4ff.

²⁾ Vgl. die Deutung der Schönheit durch Heidegger in seiner Interpretation der Hölderlin-Ode „Wie wenn ein Landmann . . .“.

'Grecian Urn'-Ode, sie locke uns aus dem Denken wie die Ewigkeit:

Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity

(Ode on a Grecian Urn V, 4f.)

Die fast wörtliche Übereinstimmung dieses Verses mit jenem anderen aus der Reynolds-Epistel ist eine Bestätigung der Deutung, daß in Keats' Anschauung dem Denken und Vorstellen des Menschen ein überschreitbarer Bezirk eigen ist, daß aber diesem andere höhere Bezirke gegenüberstehen, die die Einbildungskraft auf ihrem höchsten Fluge wohl streifen, aber nicht ergreifen kann.

Es ist ohne weiteres einsichtig, daß das ermittelte Muster des „bergenden Ortes“ das dichterisch-spekulative Denken von Keats strukturiert. Ausdruck des gesicherten Bereichs ist das von Keats als Synekdoche verwendete Wort 'bourn(e)'. Mit ihm wird zugleich eine Aussage über das Bergende des naiven Daseins gegenüber der Ungeborgenheit der Existenz des Dichters (und Denkers) gemacht. Schien es bislang so, als gälte das dichterische Bemühen von Keats der Gründung und Sicherung einer poetischen Wirklichkeit im Orte der Geborgenheit, so verraten seine spekulativen Gedanken, daß offenbar doch gerade im Hinaustreten der Einbildungskraft, die ja die dichterische Form des Denkens ist, aus dem gesicherten Bereich ('bourn(e)', 'bound') und damit auch in der Zerstörung des bloßen Gegenwartsbewußtseins, sei es Glück ('happiness'), sei es Sorge ('care'), die Bestimmung, Gefährdung, aber auch Größe des dichterischen Auftrages liegt.

V

Das Muster „bergender Ort“ oder „Ort der Geborgenheit“ gab in den frühen Gedichten von Keats das – unbewußte – Streben nach Sicherung kund. Später erfuhr diese Bedeutung der Geborgenheit durch die Evozierung ihrer Antinomie, der Ungeborgenheit, eine schärfere Betonung. Das Muster in seiner letzten gedanklichen Ausprägung ist daher nicht mehr

allein das Korrelat des Gefühls der Geborgenheit, sondern der Geborgenheit im Ungeborgenen. Das Muster aktualisiert also eine Verfassung des Bewußtseins, in der die Ungesicherheit der Existenz zusammen mit dem Bedürfnis nach Sicherung als einer Daseinsnotwendigkeit erfahren wird. Indem das dichterische Bewußtsein ('consciousness' und 'sensitivity') im poetischen Gebilde die Dialektik von Sicherheit und Unsicherheit, von Geborgenheit und Ungeborgenheit zur Sprache bringt, bringt es zugleich die dialektische Struktur seiner selbst hervor, macht es eine Aussage über die Natur dieses dichterischen Bewußtseins.

Es mag paradox erscheinen, daß gerade im Muster des „bergenden Ortes“ die Zwiespältigkeit des Daseins in Erscheinung treten sollte; doch entspricht dies durchaus der Anlage des Keats'schen Denkens, das den Rückbezug auf die gefährdete Lage des Menschen nie ganz preisgibt, sondern, wenn auch noch so verhalten, durchscheinen läßt und im Laufe der Zeit immer stärker akzentuiert. Hier liegen natürliches und spekulatives Bewußtsein miteinander in Streit; aber beide Formen des Bewußtseins werden umgriffen von dem schöpferischen Vermögen, innerhalb dessen sie Pole einer inneren Spannung sind.

Ist aber nicht das Kunstwerk selbst Sicherung genug im Sinne eines locus amoenus et securus, einer eigenständigen Kunstwirklichkeit, die ein „Asyl“¹⁾ für den Geist bedeutet? Erfüllt sich nicht im Schöpfen und Nachvollziehen des Werkes das Streben nach Geborgenheit?

Nein! Mag das Kunstwerk zunächst Sicherheit und Geborgenheit gewähren – sei es im Schöpfen oder im Nachvollzug –, so gerät es doch dort, wo es die Gefährdung der Existenz nicht – bewußt oder unbewußt – mittelbar oder unmittelbar – ins Bewußtsein hebt, in Widerspruch mit der höheren Einsicht, daß Sicherheit in der Welt zwar stets neu erstrebt werden will, letztlich aber doch nicht zu gewinnen ist.

¹⁾ Vgl. Charles Morgan, 'The Fountain', Albatross, p.204: '... works of art that men love are a cloister where they may have absolute retirement and a cooling of their fevers in this world' – ein Satz, der im Sinne von Keats, aber nicht im Sinne seines Werkes gesprochen ist.

Keats besaß diese Einsicht. Er suchte das Unmögliche dichterisch möglich zu machen: Geborgenheit und Ungeborgenheit in einer höheren Wirklichkeit zusammenzufassen, deren Paradoxie Sinnmitte aller seiner Dichtungen ist.

FRANKFURT AM MAIN

HELMUT VIEBROCK

‘SAINT JOAN’

DIE QUELLE UND IHRE BEARBEITUNG

G. B. Shaw, dessen herausfordernd-spöttische und sozialkritische Linie längst festlag, schrieb Anfang der zwanziger Jahre sein ungewöhnlichstes Stück: ‘Saint Joan’ (am 28. XII. 1923 von der Theater Guild im Garrick Theater, New York; am 26. III. 1924 im Londoner New Theatre in St. Martin’s Lane uraufgeführt). Die dramatische Darstellung des Mädchens von Orléans ist ihm lebendig und in Teilen ergreifend geraten, was verwundern möchte, denn kaum je schien ein Stoff der Mentalität seines Autors unangemessener. Er glaubte weder an Helden, noch an Könige oder gar Heilige, er glaubte weder an den Katholizismus, noch an innere Stimmen¹⁾ – er erklärt sie für Eingebungen des Mutterwitzes –, und doch stellt er Leben, Tod und Nachleben einer Märtyrerin dar. Er versichert, Sorge getragen zu haben, daß die mittelalterliche Atmosphäre frei durch sein Stück wehe, und pflanzt der mittelalterlichen Welt Begriffe späterer Jahrhunderte ein wie Nationalismus (seit der Französischen Revolution gebräuchlich) und Protestantismus (seit dem 2. Reichstag zu Speyer, 1592, gebräuchlich). Er hat in Johanna etwas mutwillig die erste Protestantin erblickt und sie als Vorkämpferin des Nationalismus gesehen, wobei er Nationalismus als eine Stufe zum Sozialismus wertete. Er nennt sein Stück, wahrscheinlich von der 1920 erfolgten Heiligsprechung angeregt, ‘Saint Joan’ und gibt die Heilige der Erde wieder und den Menschlichkeiten preis.

Es kommt zunächst der Gedanke, Shaw bedurfte der Divergenz der eigenen Denkart mit der Vorlage oder überhaupt

¹⁾ M. Pribilla, „Die Stimmen der Jungfrau von Orléans“ in: *Stimmen der Zeit*, 1927, Bd. 112.

dem Erstrebten. So trat der Verfasser der ‘Candida’ für die Enterotisierung der Literatur ein, so schrieb er als Nicht-Christ ‘Androcles and the Lion’ und begann er im Kriege ‘Heart Break House’, worin er Menschen das Herz brechen läßt, die gar kein Herz haben. Es bleibt das Merkwürdige: Während seine Gestalten sonst kaum mehr als eine Theaterglaubwürdigkeit erzielen, steht das Mädchen von Orléans lebendig vor uns.

Man kann diese Johanna von Shaws Weltanschauung her interpretieren und in ihr den folgerichtigen Versuch erblicken, die Evolution vorwärtszutragen. Das würde mit Shaws Geniebegriff übereingehen, in dem Instinkt und Vernunft, Intellekt und Willenskraft zusammenfließen und der von Zeit und Bewußtsein unabhängig ist. Man kann diese halbwüchsige Johanna mit einem ‘evolutionary appetite’ begabt sehen und sie in die Reihe der weiblichen Heldinnen (mit Ann Whitefield) stellen, die nach Shaw Trägerinnen der ‘Life Force’ sind. Joan tritt instinktbegabt, mit Mutterwitz ausgestattet, vorlaut in die Welt, erklärt sich als gottgesandt, und Shaw ist ihr Richter, – was François Mauriac ihm verdacht hat. Der Beginn des Stücks spricht für diese Auslegung ebenso wie das Vorwort, von dem J. Huizinga dennoch meint, es sei eines der wenigen, die man ohne Achselzucken lesen könne. Seine Johanna entspricht der Forderung nach der durch den ‘élan vital’ vorwärtsgetriebenen Welt, wie er sie in dem biologisch-evolutionistischen Mammutdrama ‘Back to Methuselah’ (1921) aussprach in der Erkenntnis, daß unsere Zivilisation um jeden Preis einer Revolution bedürfe. Johanna kann man auch als petite Bourgeoise sehen, die Shaw der legendären Schäferin entgegensetzt und zur Vertreterin einer Volksschicht im mittelalterlichen Ständestaat machen möchte. Ihre Gabe, eine Soldateska für patriotische Ziele zu begeistern, war ihm Anlaß, sie zur Vertreterin des Nationalismus zu erheben. Noch war der alte Feudalstaat nicht abgetan, aber Shaw sah eine große Gelegenheit, das rettende Dorfmädchen in einen (vorverlegten) Umbruch der Zeiten zu stellen. Trotzdem werden wir, wenn wir an die ‘Saint Joan’ herangehen mit der Religion der ‘Life Force’ im Gedächtnis, der Forderungen des Geniebegriffs eingedenk, eine ständische Revolution im feudalistischen Mittel-

alter ahnend und dem 19. Jh. entlehnten Thesen nachspürend, dem Drama nicht erschöpfend gerecht. „Hat man sich nun durch die Lektüre Rechenschaft gegeben, daß „Die Heilige Johanna“ doch mit ‘Man and Superman’ und dem übrigen Shaw zu nahe verwandt ist, um als Dramatisierung des edlen Gegenstandes zu befriedigen, dann erlebt man bei der Aufführung die große Überraschung, daß sie trotzdem nicht allein fesselt, sondern mitreißt und erhebt.“¹⁾ Und ferner: Wenn dieses Ideologische allein als Triebfeder und Handlungs-Untergrund das Stück bestimmte, wenn einer Shawschen Heiligen keine Ewigkeit des Persönlichen, sondern lediglich eine aktive Rolle im Evolutionsprozeß der Menschheit zugebilligt würde, dann wäre das Stück ein zeitbedingtes, aber es greift über seine Zeit hinaus. Das Spiel bezieht seinen Reiz aus seiner heterogenen Beschaffenheit: es enthält Ideen, die zu Konfliktmächten werden, aber wider Willen wird die Gestalt der Jungfrau größer und überrennt die Nüchternheit Shaws.²⁾

Bedenkt man vollends die Entstehungsweise der „Heiligen Johanna“, die durch Hesketh Pearson³⁾ überliefert ist, so wird die Überwältigung durch den Stoff, den ihm das Studium der Akten vermittelte, deutlich.

Shaw hatte keinen geschichtlichen Sinn (auch wenn er, der Verfasser des ‘Man of Destiny’, im Zusammenhang mit seinem Cleopatradrama Mommsen erwähnt). Aber sein Diktum, ein Johannadrama koste ihn lediglich ein leichtes Arrangieren des in den Akten gebotenen Stoffes, war nicht übertrieben, sondern wahr. Die Dramatisierung des ausgiebigen Stoffes (Jules Quicherat gab die lateinischen Akten der Verurteilung und der Rehabilitation mit Anm. 1841-49 in 5 Bänden heraus, und Pierre Champion übersetzte sie 1920) bedeu-

¹⁾ J. Huizinga, *Wege der Kulturgeschichte*, Mchn. 1930. VI. Bernard Shaws Heilige, S. 177.

²⁾ Huizinga wußte, warum er in seinem *Herbst des Mittelalters* die Jungfrau von Orléans nicht behandelt: sie hätte fortan das Buch beherrscht.

³⁾ Hesketh Pearson, *B. Shaw. His Life and Personality*, London 1950, S. 375: ‘I wanted to write a play on something, but I hadn’t a subject. «Why not write a play on Joan of Arc?» said my wife. So I did. I had really read the reports of the trial and the rehabilitation and found that they contained a drama that needed only arrangement for the stage – child’s play to me – and that all the old Joan plays and histories are romantic poppycock.’

tete ihm zunächst die Findung der entscheidenden Punkte, deren szenische Ausgestaltung das ergab, was er die Romanze ihres Aufstiegs, das Epos ihres Erfolgs und die Tragödie ihres Falls nannte. Er machte sich den Akten entnommene Fakten zunutze, tat gewisse mittelalterliche Details hinzu: dekorative Emblem Books etwa in der Regiebemerkung der zweiten Szene oder im Epilog, oder den symbolischen, im Volksglauben Windänderung voraussagenden Eisvogel in der dritten Szene, und ließ sich chokante Betonung oder Radikalisierung vorhandener Merkmale nicht entgehen: So wird Baudricourt ein Polterer, der König ein Jämmerling und die Heilige zunächst ein gewitztes Bauernmädchen. Er erfaßte die dramatisch wirksame und Bezirke des Tragischen eröffnende Umwandlung des von der Nachwelt für schuldig gehaltenen Bischofs von Beauvais in einen gerechten Richter. Es unterlaufen Shaw Unrichtigkeiten, die ihm schon Huizinga nachgewiesen hat,¹⁾ er riskiert Anachronismen und weltanschauliche Überspitzungen, und dennoch war seine Darstellung umwälzend. Mag Frankreich auch (etwa in der gleichzeitig mit Shaw erschienenen, den „Jungfrauen und Engeln“ gewidmeten Biographie von J. Delteil) an dem legendären Bild seiner Nationalheiligen festhalten, mochte in Paris die bedeutendste Johanna-Darstellerin, Madame Pitoëff, Shaws Mädchen aus Domremy mit weicheren Akzenten versehen als sein Autor es erlaubt haben würde²⁾, mag niemand nach ihm sich zu einer so radikalen Johannadarstellung verstehen, es geschah das Seltsame und dabei so Einfache, daß das avantgardistische Johannabild Shaws dem echten Bild des Mädchens, wie es die Akten widerspiegeln, besonders nahekam, weil Shaw die entscheidenden Züge des schlichten Menschen z.T. wörtlich aus den Akten übernahm. Die von Shaw gewählte Form des ‘Chronicle Play’ ermöglichte es ihm, anekdotische, aber für Johannas Weg wichtige Ereignisse jeweils in die Bildmitte zu rücken und Personen agieren zu lassen, die lediglich in dieser einen Szene

¹⁾ op. cit. S. 174. Doch ist es zutreffend, daß Martin Ladvenu ihr das Kreuz vorgehalten hat!

²⁾ Shaw hat der authentischen Interpretin seiner Johanna, Sybil Thorndike, das Stück dreimal unter Vermeidung der ‘angelic side’ vorgelesen. ‘She caught every inflection in her part from him.’ (Vgl. H. Pearson, S. 377).

auftreten und dann fallen gelassen werden (Sz. 1: Baudricourt, Poulengy).

Bereits in der ersten Szene zeigt sich, daß Shaw nicht nur Charaktere vergegenwärtigt, sondern daß er die in den Akten vorgefundene und in sich aufgesogene Stofffülle zu raffen gewußt. So steht hinter dem ersten Auftreten Johannas ihre ganze Vorgeschichte; Shaw hat sich die häuslichen Szenen in Domremy, die Schiller zur Idylle wandte und Anouilh¹⁾ breit und bis zum Sadismus ausspielen läßt, bewußt versagt; er mochte keine Kinderszenen. Er verzichtete auf die Darstellung ihres Aufbruchs, auf die Rolle ihres Onkels Durand Laxart dabei, die Maxwell Anderson²⁾ ausführlich wiedergibt. Doch

¹⁾ Jean Anouilh, *L'Alouette*, Paris 1953. S.33–52. Aus Raummangel kann auf die zeitlich nach Shaws Stück entstandenen französischen Johannadramen, deren Mitteilung ich Mme Alice Mossé, Paris, verdanke, nicht eingegangen werden (vgl. auch S. 112 Anm. 2):

E. Mantrant, *A Domrémy*, 1925; H. Mortienval, *La sorcière de Montépilloy*, 1925; F. Porché, *La Vierge au grand coeur*, 1925 [vgl. auch: J. J. Soons, *Jeanne d'Arc au Théâtre*, Amsterdam 1929, enthält Bibliographie bis 1926]; B. Shaw, *Sainte Jeanne*, Version française par Augustin et Henriette Hamon, Paris 1925, ²³1926; présenté le 28 avril 1925 au Théâtre des Arts par la compagnie Pitoëff; J. Barbier, *Jeanne d'Arc*, Musique de Gounod, 1926; Ch. Péguy, *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, Tome II., 1926; H. Bataille, *Jeanne d'Arc à Vaucouleurs*, 1929; P. Claudel, *Jeanne au Bûcher*, Musique d'Arthur Honegger, 1929; G. Pitoëff et R. Arnauld, *Vray Procès de Jeanne d'Arc*, 1929 (Théâtre Sarah Bernhardt, 1949); A. Meifert-Devals et Abbé Bernard, *Jeanne d'Arc, Pucelle de Dieu*, 1935; L. Chancelrel, *Mission de Jeanne d'Arc*, 1938; R. Bruyez, *Jeanne et la vie des autres*, aufgef. Orléans 1938; gedr. 1954; A. Villiers, *Jeanne d'Arc*, 1938; P. Schaeffer et P. Barbier, *Portique pour une Fille de France*, 1941; Vermorel, *Jeanne avec nous*, aufgef. 1942, gedr. 1946); H. Ghéon, *Jeanne écoute*, 1942; Abbé Joseph Bernard, *Jeanne de chez nous*. Poitiers-Niort, 1945; S. de Callias et J. Paulhan, *Le chevalier de Jeanne d'Arc*, Sèvres, 1945; F. Evain, *Processionnal de Jeanne*, 1948 (Cahiers de Sainte-Jehanne, tirage spécial); M. Maeterlinck, *Jeanne d'Arc*, 1948; Th. Maulnier, *Jeanne et ses Juges*, Rouen 1949, *Un Procès d'abjuration*, gedr. 1952; J. Audiberti, *Pucelle*, 1950; F. Lop, *Jeanne, héroïne de France*, 1951; A. Arnoux, *Faut-il brûler Jeanne?*, Rouen 1951; R. Pasdeloup, *Jeanne d'Arc*, 1953; M. Angot et G. Haurey, *Jeanne*, 1953; R. Clermont, *Jeanne à Rouen*, Rouen 1954.

²⁾ Andersons Drama ist das letzte und beste einer Reihe amerikanischer Johannadramen (mitgeteilt von Prof. E.E., Leisy, Dallas, Texas): H. Hastings, *Jeanne d'Arc*, 1924; H. Ould, *Joan the Maid*, 1925 (one act); Emma G. Sterne, *Jeanne d'Arc*, 1932; Th. W. Stevens, *Joan of Arc*, 1932.

verwendet er scheinbare Nebensächlichkeiten wie diese: 'They always call me Jenny in Lorraine. Here in France I am Joan',¹⁾ was der im ersten Verhör (21. Febr. 1431) gegebenen Antwort entspricht: 'Chez moi, on m'appelait Jeannette. Depuis ma venue en France, Jeanne.'²⁾ Auch die Tatsache, daß Johanna wiederholt nach Vaucouleurs gekommen³⁾ und Robert de Baudricourts unfreundliche Reaktion⁴⁾ finden ihr Echo.

Den Anstoß zu dieser Szene müssen Bertrand Poulengys Bericht⁵⁾ und die damit übereinstimmende Aussage des Messire Jean de Novelonpont (Jean de Metz)⁶⁾ gegeben haben. Poulengy erklärt: '... je la vis parler à Robert de Baudricourt ... Robert lui demanda qui était son Seigneur. Elle répondit: 'Le Roi du Ciel'.⁷⁾ De Poulengys Darstellung und seine Verteidigung Johannas geht von dessen verbürgtem Satz aus: 'Et moi, j'étais, je vous l'assure, tout enflammé de ses paroles, parcequ'il m'apparaît, qu'elle était envoyée par Dieu.'⁸⁾ 'Her words and her ardent faith have put fire into me.'⁹⁾ Die Tatsache, daß er und Jean de Metz ihr ein Pferd verschafft, die Höhe des Preises (seize francs = sixteen francs), sowie ihr Bemühen um Männerkleider für die im roten Kleid erschienene, künftige Kriegerin werden angebracht.

¹⁾ Bernard Shaw, *Saint Joan*, A Chronicle Play in Six Scenes and an Epilogue, Lo. 1924, S. 10.

²⁾ *Le Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, traduit, présenté et annoté par Raymond Oursel, Paris 1953. S. 13; *Le Procès de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, traduit, présenté et annoté par Raymond Oursel, Paris 1954. Da die umfassende lateinische Ausgabe von J. Quicherat (vgl. S. 64) und die französische Ausgabe des Verurteilungsprozesses von P. Champion, Paris 1920–21, schwer zugänglich sind, ist im folgenden auf die genannte, neueste, gekürzte Ausgabe verwiesen.

³⁾ *Procès de Réh.* S. 154.

⁴⁾ *Procès de Réh.* S. 210: Durand Laxart: 'Mais Robert, plusieurs fois, me dit de la ramener chez son père et de lui donner des claques'. Vgl. *Saint Joan*, S. 3: '... and whom I told you to send back to her father with my orders that he was to give her a good hiding ...' Vgl. auch *Pr. de Cond.* S. 21.

⁵⁾ *Pr. de Réh.* S. 223ff.

⁶⁾ *Pr. de Réh.* S. 200ff.

⁷⁾ *Pr. de Réh.* S. 225.

⁸⁾ *Pr. de Réh.* S. 226.

⁹⁾ *Saint Joan*, S. 9.

In dieser Eingangsszene wird ihre Herkunft klar, werden einschneidende Erlebnisse, wie die Flucht vor den Feinden nach Château-Neuf erwähnt, ihr Anliegen wird eröffnet, Zweifel und Zustimmung an ihrer Sendung werden dargetan, ihre Sprache wird charakterisiert, die sie in ihrem nördlichen Dialekt etwas abhebt von ihrer Umgebung, ihre Mißachtung der Etikette wird klar. Ihre sendungsbewußte Ungeduld: „Ich muß vor den König, und müßte ich meine Beine abnützen bis zu den Knien“¹⁾ wird in Draufgängertum umgebogen, die Frage nach ihren Stimmen wird in Termini erhoben, die den Verhören entnommen sind, und worauf sie, genau wie dort, die Antwort verweigert, das Problem des Wunders wird berührt, und einer von Shaw nationalistisch verstandenen Ansicht: 'But what does it matter? We all speak French' (S.11) eine vage Idee des Reiches Gottes 'We are all subject to the King of Heaven' (S.12) entgegengesetzt, die im Epilog überzeugenden Klang gewinnt: 'Praised be God! Now is fair France a province in Heaven.' (S.104).

Die Überzeugungskraft des Landmädchens wird mit dem die Szene äußerlich rundenden „Eierwunder“ nachgerade persifliert. Diese Eröffnungsszene ist dem Geist des Vorworts noch am nächsten, auf dessen erster Seite das Mädchen von Orléans 'the queerest fish among the eccentric worthies of the Middle Ages' genannt wird. Zwar wird sie vier Seiten weiter für 'superior' erklärt, was nach Shaw (von ihm als Bevormundung gezeigt) kein Mensch verträgt. Darum, so folgert Shaw, wurde Christus gekreuzigt, mußte Sokrates den Schierlingsbecher trinken und starb Johanna auf dem Scheiterhaufen. Jedoch ist von Überheblichkeit oder Stolz als tragisch werdendem Wesensschatten hier noch nichts zu spüren. Joan ist einstweilen das tatenmuntere Bauernmädchen, bei dessen Auftreten selbst die Hühner Eier legen.

Den burlesken Elementen in der ersten entsprechen groteske Züge der zweiten Szene. Johannas Empfang durch den König hat eine längere Vorgeschichte, die von ihrem Beichtvater, dem Augustinermönch Jean Pasquerel²⁾, aus-

¹⁾ Pr. de Réh. S.202.

²⁾ Pr. de Réh. S.341 ff.

führlich dargetan wird. Einer Prüfung 'si elle était vierge ou non', die nach damaligem Glauben für eine mögliche Besessenheit durch den Teufel entscheidend war, folgte später (in Poitiers) eine Examination durch ein Gremium weltlicher und geistlicher Herren. Johanna's Einführung bei Hofe durch den Herzog von Vendôme hat Shaw dem Bericht Pasquerels entnommen, aber nicht ihr farcenhaftes Auftreten dort. Denn die echte Johanna hat gesagt: 'Gentil Dauphin, j'ai nom Jeanne la Pucelle; et vous mande le Roi des Cieux par moi, que vous serez sacré et couronné à Reims et serez lieutenant du Roi du Ciel qui est Roi de France. . . . et Messire m'envoie à toi pour te conduire à Reims recevoir ta couronne et ton sacre, si tu le veux.' ¹⁾ Pasquerel hat seine Kenntnis von Johanna, er selbst war bei ihrem Auftreten in Chinon nicht zugegen. Doch ist es keinesfalls dreist gewesen. Raoul de Gaucourt berichtet: '. . . et je me trouvais là quand elle se présenta à Sa Royale Majesté; c'était dans toute son humilité et sa simplicité, une pauvre bergerette; j'ouïs les paroles qu'elle adressa au Dauphin: 'Très illustre Seigneur Dauphin, je suis venue envoyée de par Dieu, pour vous apporter secours et au royaume de France.' ²⁾ Übereinstimmend mit den Berichten ehrfurchtsvollen Verhaltens ist die Aussage des Duc D'Alençon. ³⁾

Es gibt übrigens einen Anhaltspunkt in den Rehabilitationsakten, den Shaw zu dem simpel erklärbaren „Wunder“ des Erkennens ausgebaut hat, was in den Akten des Verurteilungsprozesses mit höchst legendären Zügen ausgestattet ist. Messire Simon Charles sagt aus: '. . . Quand le Roi sut qu'elle allait venir, il s'écarta des autres et se mit à part: or Jeanne le

¹⁾ Pr. de Réh. S. 343; dem entspricht bei Shaw S. 26: 'I am sent to you to drive the English away from Orléans and from France, and to crown you king in the cathedral at Rheims where all true Kings of France are crowned.'

²⁾ Pr. de Réh. S. 251.

³⁾ Pr. de Réh. S. 329. '. . . elle s'inclina, et le Roi la conduisit dans une autre pièce; je me trouvais avec lui ainsi que le Sire de la Tremoille, le Roi nous retint et pria les autres de se retirer.' Shaws Joan bittet den Erzbischof 'to send all these silly folks away, that I may speak to the Dauphin alone' (S. 28), ein Moment, das Shaw zu einer Unterredung benutzt, die ebenso Farce ist wie bei Anouilh.

reconnut pourtant et lui fit la révérence, puis s'entretint longtemps avec lui.'¹⁾

Charles VII war zwar ein schwacher, aber kein so erbärmlicher Dauphin²⁾, woran übrigens François Mauriac Anstoß nahm, welcher überhaupt die heilige Johanna nicht ganz von der 'Gloire' Frankreichs trennen konnte und Péguys Mysterium weit über Shaws Johanna-Fassung stellte.³⁾ Die der Gegenüberstellung Johannas mit dem König und dem Erzbischof von Reims dienende Szene interpretiert nicht nur eine kirchenpolitische Dialektik (in der Paraphrase über das Wunder), sondern enthüllt auch Seitenzüge, wie diesen, daß sich Johanna erbst habe, wenn sie die Soldaten fluchen gehört. Und der La Hire der Akten gesteht '... et moi surtout je jurais quelque fois! Mais devant elle je refrénais mes jurons.'⁴⁾ Indem Shaw La Trémouille fluchend vor Johanna in die Knie sinken läßt (S.32), war auch er selbst zu ihr bekehrt.

Das wird in der dritten Szene deutlich: Johanna erlebt an der Seite ihres Waffengefährten Dunois, des Bastards von Orléans, der wahrhaft überzeugt war, daß ihre kriegerischen Erfolge göttlicher Eingebung zu verdanken seien, das Windwunder: 'En un clin d'oeil, le vent qui était contraire et empêchait considérablement les bateaux de ravitaillement de remonter le fleuve, le vent tourna brusquement et devint propice!' Nimmt man noch die Erinnerung von Johannas Pagen, Louis de Contes, hinzu: 'Je crois me rappeler qu'elle dit aussi qu'au moment où ils remarqueraient que le vent rabattait l'étendard vers le fort, le fort serait à eux'⁵⁾, so wird das Bild plastisch, das Shaw vorschwebt, als er nicht die Einnahme von Orléans selbst, nicht Johannas Verwundung, noch ihre (briefliche) Aufforderung zur Übergabe und Glasdales vorausgesehenen Tod dramatisierte, sondern eine Johanna darstellt, der von dem Wunder des Windwechsels der höhere

¹⁾ Pr. de Réh. S.359.

²⁾ 'B. Shaw's Saint Joan, An historical Point of View', by Prof. J. van Kan in: *The Fortnightly Review*, New Series, 1925, S.39f.

³⁾ *Nouvelle Revue Française*, Juin 1925.

⁴⁾ Pr. de Réh. S.339.

⁵⁾ Pr. de Réh. S.305/6.

Auftrag zwingend bestätigt wird, nicht auf so banale Weise wie in der ersten, noch auf so platte Art wie in der zweiten Szene.

Zwischen diese Szene, welche die Jungfrau im Aufbruch zum Erfolg zeigt, und die Krönungsszene hat Shaw als vierte Szene, einer Fermate vergleichbar, eine weltanschauliche Diskussionsszene eingelegt, wie sie theoretisch in 'Quintessence of Ibsenism' gefordert wird, praktisch in 'Mrs. Warren's Profession' und in Major 'Barbara' (Act II, Auseinandersetzung zwischen Undershaft und Cousins) entstand, handlungsarm, ohne Heldin, doch eine Art Schlüsselszene.¹⁾ Was die Akten nur ahnen lassen: den weltanschaulichen Hintergrund, auf dem sich das Johanna-Drama abspielt, das enthüllt Shaw.²⁾ Was er im Vorwort theoretisch formulierte, hat er hier in Szene gesetzt: Die Konfrontierung zweier Haltungen: der englisch-politischen und der französisch-kirchlichen, die zu Vernichtungsmächten anwachsen sollten. Er erkaufte diese ideologische Klarstellung mit anachronistischen Zügen. Aber er nimmt schon im Vorwort der Kritik den Wind aus den Segeln: 'Obviously the real Cauchon, Lemaître and Warwick could not have done this: they were part of the Middle Ages themselves, and therefore as unconscious of its peculiarities as of the atomic formula of the air they breathed. But the play would be unintelligible if I had not endowed them with enough of this consciousness to enable them to explain their attitude to the 20th century.' (LVII). So wird das Wort „Protestantismus“ – als Protest des Individuums gegen die Mittlerschaft der Kirche zu Gott verstanden – Earl of Warwick, dem Stellvertreter des englischen Königs, in den Mund gelegt, während umgekehrt Pierre Cauchon, Bischof von Beauvais, den weltlichen Begriff des Nationalismus formuliert. Die Auseinandersetzung könnte nach der Einnahme der Loirestädte (Jargeau, Meung, Beaugency 10.–18. Juni), während die Jungfrau mit ihren Getreuen unter Hunger und Entbehrungen 200 eng-

¹⁾ H. Lüdeke, 'Some Remarks on Shaw's Historical Plays' in: *Engl. Studies* XXXVI, 15 Oct. 1955, S. 6.

²⁾ Pr. de Réh. S. 71 (Zeugnis des Nicolas de Houppesville) '... après quoi l'Evêque de Beauvais conféra en secret avec le seigneur de Warwick. Ce qu'il lui dit je l'ignore.'

lische Meilen durch noch besetztes Land nach Reims zurücklegt, stattgefunden haben. Zunächst deckt sich der Standpunkt des französischen Kirchenmannes und der des Engländers keineswegs. Denn was die Engländer Hexenhaftes in der Jungfrau erblickten, betraf ihre Kriegführung, und was der Kirchenfürst Häresie nennt, richtet sich gegen ihre anmaßend scheinende Gottgesandtheit. Der Vertreter des Feudalismus und der Vertreter der kirchlichen Hierarchie treffen sich zwar nicht gesinnungsmäßig¹⁾, aber in ihrem Endziel. Cauchons zuweilen hitzige Verteidigung der Ketzerin trägt ihm De Stogumbers Beleidigung ein: 'You are a traitor', was tatsächlich, allerdings in anderem Zusammenhang, gefallen ist.

Durch die Verklammerung politischer und kirchlicher Belange kommt ein Abkommen auf Auslieferung der Jungfrau an die Engländer zustande als der weltlichen Vollstreckungsmacht, wenn die Kirche sie verurteilt haben wird. 'Ecclesia abhorret a sanguine.'

Die fünfte Szene fährt mit der Johannageschichte fort. In ihrem Triumph ist ihr Untergang keimhaft enthalten. Hier ist die Bestätigung für E. v. Jans²⁾ Feststellung, daß die dramatische Bearbeitung die dem Stoff gemäßeste sei. Nicht ungewollt fällt bei Schiller ihr Höhepunkt mit ihrem inneren Zerfall zusammen, und Andersons Szene 'She dedicates her White Armor' ist keine zufällige Bestätigung, daß mit der Erfüllung der Königskrönung der Gedanke an den Tod auftaucht. Tatsächlich hat nach dem Ereignis von Reims ein ahnungsvolles Gespräch zwischen dem Mädchen und dem Erzbischof stattgefunden. Es war am 11. August, während das

¹⁾ Shaw, *Saint Joan* S. 54 Cauchons Ausspruch: 'I will strive to the utmost for this woman's salvation' zusammen mit seinen Äußerungen S. 46 entsprechen der in dem 'Procès de condamnation' S. 177 geäußerten, verfahrensmäßig festliegenden Haltung: '... Nous nous évertuons à assurer coûte que coûte le salut de votre âme et celui de votre corps autant que s'il s'agissait de nos proches, ou de nous-mêmes.' Vgl. auch Pr. de Réh. S. 90, S. 120 etc.

²⁾ Eduard v. Jan, *Das literarische Bild der Jeanne d'Arc (1429-1926)*, Halle 1928 Beihefte zur Ztschr. f. Roman. Philol. LXXVI. Heft [maßgebliche Studie]; fortgeführt in dem Bericht: „Das Bild der Jeanne d'Arc in den letzten 25 Jahren“ in: *Romanistisches Jahrbuch* V. (1952), Hamburg 1954.

Volk dem aus Ferté und Crépy-en-Valois kommenden König entgegenjubelte, als Johanna, zwischen dem Erzbischof von Reims und dem Bastard von Orléans reitend, sagte: „Was für ein gutes Volk! Nie sah ich ein anderes, das sich über die Ankunft eines edlen Königs so sehr freute. Wie glücklich wäre ich wohl, könnte ich meine Tage hier beenden, hier beerdigt sein“, worauf der Erzbischof erwiderte: „O Jeanne, habt Ihr denn eine Ahnung, wo Ihr sterben werdet?“ Sie sagte: „Wo es Gott gefallen möge. Ich kenne weder den Augenblick noch den Ort besser als Ihr selbst. Möge es Gott, meinem Schöpfer gefallen, mich nungehen zu lassen, die Waffen niederzulegen und zurückzukehren, meinem Vater und meiner Mutter zu dienen, ihnen die Herden zu hüten mit meinen Schwestern und Brüdern, die glücklich sein werden, mich zu sehen.“¹⁾ Shaw verwendet aus dieser Aussage ihren Wunsch, nach Hause zurückzukehren und knüpft daran die achselzuckende, ja erleichterte Bereitschaft ihrer Umwelt, sie gehen zu lassen. Der Bischof, der ihr Überheblichkeit vorwirft (S.60: 'The old Greek tragedy is rising among us'), La Hire, ihr Beichtvater Pasquerel und der König, dem sie zur Krone verholten, verlassen sie. An diesem Punkt, wo der tatsächliche Vorgang – Jeanne wird aus der ihr befreundeten Umwelt in das gegnerische Lager nach Rouen versetzt, – der Anlage des Stückes als einem in einzelne, voneinander unabhängige Bilder zerfallenden Chronikstück entgegenkommt, wo nicht erwartet wird, daß die jetzt auftretenden Personen im folgenden Bild fortagieren, da tut Shaw ein übriges und begründet Dunois' späteres Fehlen und verbindet so Szene 5 mit der folgenden Szene.

So ist der Bogen dieser Szene weitgespannt: Er reicht von der Spiegelung der eben stattgehabten Krönungsszene bis zu dem psychologisch erhellten inneren Weg Johannas nach Compiègne. Er reicht von der in der Kathedrale knieenden, herrlich gewandeten Johanna (Huizinga erwähnt eine Quitung über 13 Goldkronen für ein Prunkgewand) bis zu dem ahnungsvollen, von einer latenten Angst vor dem Feuer erfüllten Mädchen, dessen Diktion naive und prophetische Sätze umfaßt. Szene 5 zeigt bereits verdeckt, was der Epilog offenbar

¹⁾ Pr. de Réh. S. 249 (Aussage des Grafen Dunois).

macht: Ihre gesamte Umgebung verläßt sie, und was in Triumph begann, endet mit Preisgebeensein.

Die sechste Szene, die Gerichtsszene, gewinnt bei Shaw entscheidendes Gewicht. Nach ihm erhebt sie Anouilh als ständige, impressionistische Kulisse zur Allgegenwärtigkeit. Schiller hat es noch nicht über sich vermocht, seine gottgesandte Schäferin vor ein Gericht zu zerren. „Dieser Stoff ist keiner von den leichten und liegt mir nicht sehr nahe.“¹⁾ Der Idealist hat seine Heldin mit der Gewißheit der ewigen Freude vor Augen, siegend in der Schlacht, sterben lassen. Er hat die tragische Realität, den ihr Leben beendenden Scheiterhaufen, außer Acht gelassen und die ihrer Geschichte innewohnende Tragik zugunsten einer eigenkonstruierten aufgegeben. Das bedeutet die Herauslösung der Gestalt aus der Geschichtswirklichkeit und ihr Hineinversetzen in den Bereich der sentimentalischen Dichtung.²⁾

Shaw hat 1928 vor Studenten der Royal Academy of Dramatic Art bekannt, er verdürbe sich die tragischen Effekte: 'I have got the tragedian and I have got the clown in me.' Seine Begegnung mit den Akten hat den Clown in ihm diesmal überwunden, und seine Verwertung der Dokumente ist genial zu nennen – 'child's play to me'.

Bei einem Vergleich der Quelle mit ihrer Bearbeitung in dieser besonderen Szene möchte ein Bedauern aufkommen, daß man mit den Mitteln der Philologie was ein Bild war, in Mosaikwerk zerschlägt. Aber der Vergleich soll nicht die Übernahme einzelner Sätze ankreiden, sondern im Nachspüren, wo Shaw die Kunst des Hinzufügens und wann er die des Weglassens geübt, worin er die Vorlage verändert und wann sie ihn überwältigt, – einen Blick in seine Werkstatt tun lassen. Shaw schaltet mit den Akten bewußt als moderner und nicht autoritätengläubiger Dramatiker. Er weiß Stofffülle witzig unterzubringen, vom Pferd des Bischofs von Senlis (dem 'To the

¹⁾ Brief an Goethe, 17. Juli 1800.

²⁾ Gerhard Storz, *Jeanne d'Arc und Schiller*, eine Studie über das Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit, Mohn. 1946, S. 25: „... Die seltsame Blindheit des großen Dichters, die anderswo kaum sich so – wir können nicht anders sagen – erschütternd darstellt wie in seiner gesamten Beziehung zu Jeanne d'Arc.“

devil with the bishop's horse' entspricht das: 'Taisez-vous de par diable' des Bischofs von Beauvais)¹⁾ angefangen bis zu der wichtigen und nie ganz geklärten Urheberschaft der Zusammenziehung der 70 Schuldartikel (Shaw sagt 64) auf 12 Artikel der Anklageakte.²⁾

In dieser Szene galt es die Zusammenfassung von 6 öffentlichen Verhören, 9 zusätzlichen Vernehmungen und folgenden Ermahnungen, die sich durch Monate hinzogen und zuerst in der Schloßkapelle von Rouen und später in einem Raum stattfanden, der den Gemächern des dort anwesenden neunjährigen englischen Königs zunächst lag, wobei unerwähnt bleibt, ob Johanna je Heinrich VI. begegnete, – Verhöre, die auf Antrag Manchons verlegt wurden, da parteiische Schreiber, hinter den Wänden versteckt, mitschrieben. Es gab Verhöre in Johannas Gefängnis im Mittelstock des Turms vom Schloß in Rouen. Da war die Mahnrede des Maître Guillaume Erard auf dem Friedhof der Rouener Abtei Saint-Ouen und der letzte Sermon des Nicolas Midi auf dem Altmarkt in Rouen vor ihrer Verbrennung – und all dies begab sich meist vor dem großen Tribunal, bei dem ein einziges Mal, zur erwarteten Verurteilung (die indessen an diesem 24. Mai noch ausblieb, da Johanna widerrief) der englische Kardinal Henry Beaufort, Bischof von Winchester, erschien. Shaw hat aus der Vielzahl der Orte die große Halle im Schloß von Rouen gewählt; um die Einheit des Ortes zu wahren, hat er auf schaurige Szenerien wie Gefängniszelle und Friedhof verzichtet. Er setzt das entscheidende Verhör auf den 30. Mai 1431 an, und zieht am Tag ihrer Verbrennung die Summe aller Verhöre.³⁾ Er erreicht mit dieser Einheit der Zeit Spannung im Spiel.

Er beginnt langsam, ja ausführlich mit der Vorstellung der Gegenseite, mit Warwicks Unzufriedenheit über die Länge

¹⁾ Pr. de Réh. S. 105.

²⁾ Nach Prof. van Kan a.a.O. handelt es sich um eine gesonderte Anklageakte. Dagegen Pr. de Cond. S. 173: ein dem Tribunal angehöriges Gremium 'en firent extraire douze propositions résumées'.

³⁾ Audiences publiques: 21. II. 22. 24. 27. II. 1. III. 3. III. Interrogatoires complémentaires: 10. III. 12. 13. 14. 15. 17. 27. 28. 31. III.

Exhortations und admonestations charitables: 25. III. 18. IV. 2. V. 9. 12. 19. 23. 24. 28. 29. 30. V. 1431.

des Verfahrens. Die Handlung scheint mit der Einführung des Inquisitors zunächst weiter gedehnt, besonders durch dessen umfängliche Rede, die den Standpunkt der Kirche erläutert: 'Remember only that justice comes first!' (S. 78), und mit der Verdammung der Erzketzerei endet, die der englische Befehlshaber „Protestantismus“ genannt hat. Das Tempo des Spiels, das bisher bedächtig war, der weltanschaulichen Erhellung dienend, wird beschleunigt mit Johannas Auftritt. Sie behauptet sich zunächst in ihrer ungebrochenen Direktheit. Erst mit dem Ansichtigwerden des Henkers ('you realize it now') eilt die Handlung vorwärts bis zur Abschwörung, der unmittelbar die Verurteilung zu lebenslänglichem Kerker 'to the bread of sorrow and the water of affliction' folgt. Der Widerruf läßt kaum Zeit zum Atemholen, und die Ausführung der gegnerischen Reaktion bleibt ungenutzt. Die Rückfälligkeit schließt sich an und führt zu der auch von Johanna kaum zu Ende gedachten Konsequenz des Feuertodes. Die tatsächlich lange dauernden Vorbereitungen und Handlungen von des Inquisitors Rede ab bis zu ihrem Tode¹⁾ werden mit zwei auf den Inquisitor und Cauchon verteilten Sätzen²⁾ überbrückt zugunsten eines immer hastigeren Handlungsablaufs bis zur Urteilstvollstreckung und dem pointierten 'afterpiece' der Reaktionen ihrer Richter.

So hat Shaw aus der Vielheit der Orte den einen Ort zu wahren gewußt und die mehrmonatige Zeit in die entscheidende halbe Stunde der Gerichtssitzung gedrängt; ferner hat er den Kreis der Personen enger gezogen und ihnen außer ihren Funktionen ein Gesicht gegeben. Von den rund dreißig in dem Verurteilungsprozeß namentlich genannten Gelehrten der Theologie und des Rechtes, Doktoren, Domherren, Äbten und

¹⁾ Vgl. Pr. de Réh. S. 399ff. S. 356 u. a. m.

²⁾ S. 93 The Inquisitor: 'Admonishing the same secular power that it moderate its judgment of thee in respect of death and division of the limbs.' Cauchon: And if any true sign of penitence appear in thee, to permit Brother Martin to administer to thee the sacrament of penance.' Pr. de Cond. S. 231: (letzter Satz des P. Cauchon) 'Nous supplions le bras séculier de modérer envers toi son jugement, en-deça de la mort et de la mutilation des membres; et si des signes de vraie pénitence apparaissent en toi, que te soit administré le Sacrement de la pénitence.'

Bischöfen (von Noyon, von Thérrouanne) agieren bei Shaw vier: Pierre Cauchon, Bischof von Beauvais, Jean d'Estivet, der Ankläger, Bruder Jean Lemaître, stellvertretender Inquisitor, und der Kanonikus Thomas de Courcelles, der spätere Rektor der Universität Paris, der zusammen mit Pierre Cauchon zum Konzil von Konstanz (1414–18) und von Basel (1431–47) entsandt wurde. Auf Courcelles (und de Stogumber) hat Shaw die überlieferte Rolle der Protokollanten (Guillaume Manchon und Boysguillaume [Guillaume Colles]) vereinigt. Courcelles bleibt nach seinen Aussagen im Rehabilitationsverfahren eine umstrittene Persönlichkeit, denn er hat sich tatsächlich für die Folterung ausgesprochen und wollte sich in dem Rehabilitationsprozeß nicht mehr daran erinnern können.

Aus den Rehabilitationsakten entnimmt Shaw die Gestalt des Dominikanerbruders Martin Ladvenu, den er in die Gerichtsszene eingreifen läßt. Geschichtlich ist er jener ehrlich um Johanna bemühte Mönch, der sie – wie die andern – schuldig spricht, ihr aber die letzte Wegzehrung reicht und sie zusammen mit Jean Massieu, den Shaw beiseite gelassen hat, zum Richtplatz begleitet, und, selbst weinend, ihr das Kreuz aus der Kirche Saint Sauveur vorhält, bis Johanna, als die Flammen nach ihr greifen, ihn seinen Platz verlassen heißt, um ihr von ferne das Kreuz emporzuhalten. In ihm ist ein Stück wohlwollender Mönchshaltung verkörpert. Er steht auch stellvertretend für den Dominikanermönch Ysambard de la Pierre, der mit ihm zusammen Johanna im Gefängnis aufsuchte, um sie zur Abschwörung zu bewegen. Nach der Überlieferung hat Jean Massieu ihr den Widerruf (auf dem Friedhof von St. Ouen) vorgelesen und sie ermahnt, Frauenkleider anzulegen. Shaw verzichtete darauf, dem Bruder Martin Ladvenu ähnliche Gestalten auf die Szene zu bringen und etwa für das Verlesen des Widerrufs eine in seinem Drama neue Gestalt zu bemühen. Er hat diese Handlung Ladvenu überlassen, in dessen Mahnerhaltung die Exhortation des Guillaume Erard und die des Nicolas Midi zusammengezogen sind.

Shaw hat sich von Zügen, die im Detail fesselnd, dem dramatischen Ablauf jedoch nicht förderlich waren, nicht bestechen lassen. Besonders im Rehabilitationsprozeß finden sich häufig Aussagen wie etwa die des Nicolas de Houpeville,

der sich dem Verfahren widersetzte und dafür mit Gefängnis büßen mußte, Aussagen des Erzbischof von Noyon, der neben dem Bischof von Beauvais auf der Estrade stand, als Johanna widerrief, oder Zeugnisse von Bürgern, die Johanna in den Flammen sahen, oder solchen, die sich davonschlichen, weil sie den Anblick nicht ertrugen. Er hat der Verwendung solcher erzählender Details widerstanden. Er handelte im Sinne genialer Vereinfachung. Dennoch hat er solche Stimmen, die von der letzten Not der als Hexe Brennenden sagen, nicht einfach weggelassen wie die Stimmen, die ihre Jugend erschließen. Sie sind in anderer Form in Handlung umgesetzt. Sie sind in dem Erlebnis De Stogumbers enthalten. In dieser Gestalt, der die Erfahrung des französischen Schreibers Jean Tressart¹⁾ zugeschrieben wird, zeigt sich das Wollen des Dramatikers, der unverlockt von der Vorlage, die ihm Dutzende von Gestalten anbot, eine eigene erfindet. Die Akten nennen u.a. John Grey, die englische Wache, den Kardinal von Winchester und den anonymen Engländer, der den Bischof von Beauvais öffentlich des Verrats bezichtigt. Und Shaw erfindet von all den Beisitzern den einen englischen Kaplan John de Stogumber, Verkörperer des engstirnigen Fanatismus, jener Mentalität, die letztlich schuld ist an Johannas Verbrennung. Der hitzige Eiferer stößt sie hinaus, und der ihren Tod am meisten gewollt, ist zu spät entsetzt über die Tat. Das Schicksal dieses Verstörten, ein Nebenschicksal in der Johanna-Handlung, steht dennoch beispielhaft da.

De Stogumber wird von Shaw der englisch-politischen Seite hinzugesellt. Auch die Hinzunahme des anonymen Pagen zu Warwicks Partei hilft die Gegenseite stärken.

Anscheinend geringfügige Züge, zu Wesentlichkeiten erhoben, werden situationsändernd. Eine Verschiebung des Akzents macht häufig eine dramatische Wirkung aus. Das wird besonders deutlich in der Gestalt des anonymen englischen Soldaten, der Johanna in höchster Not ein Kreuz verfertigt.

¹⁾ Pr. de Réh. S. 437; Pierre Cusquel, Bürger von Rouen: „Ich konnte Maître Jean Tressart, den Sekretär des englischen Königs, bei seiner Rückkehr von der Verbrennung unterwegs klagen hören über das, was man mit Johanna getan und über das, was er soeben gesehen: «Wir sind alle verloren!» sagte er, «Wir haben eine Heilige verbrannt!»“

Gewiß, auch das ist in den Akten verbürgt. Der Priester Jean Massieu sagt unter dem 17. Dezember 1455 aus: „... bei diesen Worten fiel Johanna auf die Knie, verrichtete ihr Gebet zu Gott mit tiefer Inbrunst und erbat sich ein Kreuz von mir; ein Engländer, der dort war, machte eines aus einem Stock; sie küßte es und legte es an ihr Herz mit großer Andacht...“ Aber was hat Shaw aus dieser nebenbei bemerkten Episode gewonnen! Die Gestalt des namenlosen Landsknechts, dessen Funktion im Drama erheblicher wird als in den Akten: seine haßlose, spontane menschliche Regung ist für die Hervorbringung der tragischen Empfindung notwendig. Johanna ist verlässener als Jesus gestorben, dessen Namen sie noch aus den Flammen schrie. Aber inmitten der totalen Grausamkeit verkörpert eine menschliche Geste des Größten, Gefühllosesten, der Hölle Bestimmten das unmenschliche Ende.

Überhaupt begnügt sich Shaw nicht mit der Darstellung der gehässigen Gegenwart. Was die Akten des Rehabilitationsprozesses nur ahnen lassen: das diplomatische Geheimspiel im Hintergrund, das macht er offenbar. Shaw hat die Gestaltentfülle vereinfacht, aber nicht die Mentalität des Verfahrens: Denn dann würde Johanna einfach Opfer der ihr überlegenen, in Furcht vor den Engländern handelnden klerikalischen Autorität. Aber Shaw läßt den politischen Gegnern in Johannas kirchlichen Anklägern ihr verbündete Ratgeber erwachsen. Er erhebt sie zu Johannas Freunden,¹⁾ die im Zusammenspiel mit den politischen Eroberern sich zunächst behaupten²⁾, deren Belange verschieden sind, deren Ziel dasselbe wird. Was Shaw mit der vierten eingeleitet, das vollendet er mit der sechsten Szene. Huizingas Verdacht, Shaw sei in eine Falle geraten, wenn er unter dem Eindruck eines den Akten entnommenen wohlwollenden Verfahrens stehend, Cauchon gegen die herkömmliche Auffassung als milden Richter gezeigt habe, während seine Ermahnungen und die Bitte an das weltliche Gericht, milde mit ihr zu verfahren, Bestandteile des üblichen ‘modus procedendi’ gewesen seien, – ist entgegenzuhalten, daß Shaw die Gestalt des gerechten Richters brauchte innerhalb

¹⁾ Vgl. S. 112, Anm. 1.

²⁾ Cauchon: ‘Church is not object to political necessity, my Lord’ (S. 72).

eines der Johanna ebenbürtigen Kräftespiels: 'Only by doing so I can maintain my drama on the level of high tragedy and save it from becoming a mere police court sensation' (LVI). Auch hierfür gaben die Akten hinreichende Stütze, nachdem sich seine Phantasie am Widerspruch zu der herkömmlichen Anschauung entzündet.

Die Geschichte stellt Pierre Cauchon, Bischof von Beauvais, als servilen Parteigänger der Engländer dar. Er hatte die Auslieferungsverhandlungen mit dem Grafen Ligny-Luxembourg betrieben, um die in seiner Diözese Gefangene in seine richterliche Gewalt zu bekommen, die er auch vom Domkapitel des englisch besetzten Rouen in Abwesenheit des zum Kardinal erhobenen dortigen Erzbischofs zugesprochen erhielt; darüber hinaus winkte ihm das Erzbistum als Lohn.¹⁾ Der Empfänger englischer Garantiefriebe wird der Absicht verdächtigt, die gefangene Johanna zu vergiften; auch soll er veranlaßt haben, daß ihr die angenommenen Frauenkleider in der Nacht nach der Widerrufung fortgenommen wurden.

Nach dem Zeugnis ihrer Ärzte war Johanna tatsächlich erkrankt, möglicherweise litt sie an Vergiftungserscheinungen. Aber die Doktoren Tiphaine, de la Chambre, Desjardins wurden gerufen, „denn der König wolle um nichts in der Welt, daß sie eines natürlichen Todes stürbe . . . daß man sie mit Sorgfalt untersuchen und daß man sie heilen solle.“²⁾ – Johannas „Rückfälligkeit“ wird von ihr selbst tiefer begründet.³⁾ Das erneute Anlegen von Männerkleidern hing lediglich äußerlich damit zusammen.

Schwerer wiegen die verbürgten Zurechtweisungen der Beisitzer und Bedrohung einzelner Mitglieder des Tribunals, ohne daß sich Pierre Cauchon gegen die Einschüchterungsmethoden verwahrt hätte. Dennoch fand Shaw für seine dramatische Rechtfertigung des französischen Bischofs genügend Anhaltspunkte in den Akten des Verurteilungsprozesses, die er

¹⁾ Vgl. Sir Harris Nicolas, *Proceedings and ordinances of the privy Council of England*, Lo. 1835. IV, 10.

²⁾ Pr. de Réh. S. 283.

³⁾ Pr. de Cond. S. 220: 'Dieu m'a mandé par Sainte Catherine et Sainte Marguerite la grande misère de la trahison que j'avais consentie en faisant abjuration et rétraction pour sauver ma vie.'

mit der vorgeschriebenen Verfahrensweise in so gewichtigen Einklang brachte, daß sein Bischof von Beauvais im Konflikt zwischen Menschlichkeit und Gewissenspflicht in die Nähe des tragischen Helden geriet. Indem er ihm die Schuld abnahm und ihn vor der Geschichte zu rehabilitieren suchte, wurde die Schuld der Engländer schwerer. Er müßte nicht Shaw gewesen sein, wenn er die Möglichkeit, den Engländern am Zeug zu flicken, nicht mindestens dramatisch zu schätzen gewußt hätte.

Hier sind einige Stimmen aus dem Rehabilitationsprozeß, die Shaws Bild des Bischofs von Beauvais rechtfertigen:

„Da war ein englischer Geistlicher, der dem Bischof von Beauvais vorwarf, er begünstige Johanna; worauf der Bischof antwortete: «Ihr lügt! Mein Amt verpflichtet mich, um das Heil ihrer Seele und ihres Körpers bemüht zu sein».“¹⁾

Jean Fave bezeugt: „Was die englischen Führer betrifft, so waren sie, nach dem, was ich habe sagen hören, heftig erzürnt gegen den Bischof von Beauvais, die Doktoren und andere Beisitzer des Tribunals, weil sie Johanna nicht der Ketzerei überführt und verurteilt und der Todesstrafe ausgeliefert hatten; ich habe sogar sagen hören, daß einige unter ihnen in ihrer Wut die Schwerter gegen den Bischof und die Magister erhoben, als sie vom Schloß zurückkamen, aber sie gingen nicht so weit, sie zu schlagen — sie sagten, daß der König sein Geld schön an sie vergeudet habe.“²⁾

Guillaume du Désert sagt aus: „... Da war ein englischer Gelehrter, der unzufrieden war mit der Art und Weise, in der die Abschwörung vor sich ging, zumal Johanna, gewisse Sätze des Widerrufs nachsagend, lachte; er sagte zu dem Bischof von Beauvais, der als Richter den Vorsitz innehatte, daß er unrecht hatte, einen solchen Widerruf zuzulassen, daß dies eine Verhöhnung sei. Der Bischof, heftig erzürnt, antwortete ihm, daß er lüge. «Als Richter in Glaubenssachen», sagte er, «muß ich ihre Rettung mehr erstreben als ihren Tod».“³⁾

Bruder Ysambard de la Pierre: „Ich füge noch hinzu, daß bei dieser Gelegenheit (ihre Verbrennung ist gemeint) selbst der Bischof von Beauvais, der einer ihrer Richter war, weinte.“⁴⁾

Bei der Frage nach dem wahren Sachverhalt soll in dem Chor der Stimmen das letzte Wort die Jungfrau selbst behalten: ‘Vous dites que vous êtes mon juge; je ne sais si vous l’êtes. Mais avisez-vous bien de ne pas me juger mal, car vous vous mettriez en grand

¹⁾ Vgl. Pr. de Réh. S. 120.

²⁾ Ebda. S. 142.

³⁾ Ebda. S. 89f.

⁴⁾ Ebda. S. 108.

danger; et je vous en avertis, afin que si Notre-Seigneur vous en châtie, moi j'aie fait mon devoir en le disant.¹⁾

Der Bruder Martin Ladvenu berichtet: „Während ich mich ihr nahe befand [am Scheiterhaufen] sie zu stützen um ihres Heiles willen, trafen der Bischof von Beauvais und die Domherren der Kathedrale von Rouen ein, um sie zu sehen. Als Johanna den Bischof gewährte, rief sie ihm zu, daß er die Ursache ihres Todes sei, daß er ihr versprochen habe, sie der Obhut der Kirche zurückzugeben, und daß er sie der Gewalt ihrer schlimmsten Feinde ausgeliefert habe.“²⁾

Ähnlich wie sich für die Gesinnung Cauchons verschiedene Aspekte aus den Akten erbringen lassen, ist es um Shaws Lieb-lingsthese bestellt, daß Johanna die erste Protestantin sei. Dem Zeugnis des André Marguerie, das Shaw für sich in Anspruch nehmen könnte,³⁾ widerspricht Johannas wiederholter Wunsch, dem Papst vorgeführt zu werden, sowie ihr aus Sully an die böhmischen Hussiten gerichtetes Schreiben.⁴⁾ Auch fehlte ihr zur Protestantin die bewußte Abtrünnigkeit, und bis zuletzt hat sie nach den Gnadenmitteln ihrer Kirche verlangt.

Trotz dieser Glaubensfragen hat man gemeint, Shaws Johanna aus der Shawschen Mentalität erklären, sie als Teen-ager-Exponentin der als Religion verstandenen Life force sehen zu können. Und sicher: Shaws Glaube an die Life force, der in der Samuel Butler-Besprechung (31. 5. 1887 in der Pall Mall Gazette) zuerst formuliert und noch 60 Jahre danach verkündet wurde,⁵⁾ mag trotz des ersten Weltkriegs zur Zeit der

¹⁾ Pr. de Cond. S. 122.

²⁾ Pr. de Réh. S. 423.

³⁾ Pr. de Réh. S. 111: 'Il m'est arrivé d'entendre Jeanne affirmer que sur certaines choses, elle ne donnerait créance ni à son Evêque, ni au Pape, ni à personne, parce qu'elle le tenait de Dieu.' Dagegen Pr. de Cond. S. 129: 'Mais quant à moi je tiens et je crois que nous devons obéir à Monseigneur le Pape qui est à Rome.' Vgl. auch S. 129, Pr. de Réh. S. 328 u. a.

⁴⁾ Bei Quicherat V, 157 abgedruckt. Obwohl darin die Jungfrau selbst drohend gegen die rasenden Ketzer das Wort führt, ist das Schreiben von ihrem Beichtvater Pasquerel unterzeichnet. Vgl. dazu: H. Prutz, „Die Briefe Jeanne d'Arcs“ in: *Sitzungsberichte der Kgl. Bayr. Akad. der Wiss. Mchn.* 1914. S. 26. Vgl. auch: *De Brieven van Jeanne d'Arc* in: *Fontes Minores Medii Aevi*, Groningen, 1954.

⁵⁾ *Sixteen Self Sketches*, by B. Shaw, Lo. 1949. XIII: 'What is my Religious Belief?' S. 78: 'Creative Evolution can replace us; but meanwhile we must work for our survival and development as if we were creation's last word.'

Johanna-Dramatisierung vorhanden gewesen sein, wie 'Back to Methuselah' beweist; aber mit der Übernahme nicht nur einzelner Aussagen, sondern ganzer Passagen (vgl. unten) hat ein Einfluß der echten auf die Shawsche Johanna-Gestalt stattgehabt. Johanna war schlagfertig, sendungsbewußt und mutig. Auf die Frage des Richters, ob der heilige Michael ihr nackt erschienen sei, hat sie geantwortet: 'Pensez-vous que Dieu n'ait de quoi le vêtir?'¹⁾ Auf die Frage, in welcher Sprache die Erscheinung der heiligen Katharina zu ihr geredet: 'Dans le langage de France', auf die weitere Frage, warum nicht in Englisch: Darum nicht, weil die Heilige nicht von der Partei der Engländer gewesen sei.

Diese dokumentarisch überlieferten Antworten werden von Shaw so eingebaut und durch De Stogumbers fanatische Reaktion so akzentuiert, daß man sich zunächst einem Shawschen Witz gegenüberglaubt. Diese unverblüffte, von der Quelle berichtete Art hat Shaw – auch noch in dieser Szene – ins Vorlaute gewendet. Die echte, an ihrem Richter Kritik übende Johanna hätte sich nie erdreistet, zum Bischof zu sagen: 'Thou art a rare noodle!' Doch ist diese Bemerkung in der Gerichtsszene vereinzelt.

Die gänzliche Vereinsamung, deren Johanna nach der fünften Szene gewärtig sein mußte, wird nunmehr bewußte, kämpferische Position. Haltungsmäßiges Vorbild geben die Akten an die Hand: 'Quant au conseil que vous m'offrez je vous en remercie aussi; mais je n'ai pas l'intention de me départir du conseil de Dieu.'²⁾ Diesen Stolz der Sich-beauftragt-Wissenden spiegelt Shaw: 'If any churchman says the contrary I shall not mind him: I shall mind God alone . . .' (S. 84) Hier ist die Fortsetzung des in Szene 5 an ihr gerügten Stolzes³⁾, der sie dort sagen läßt: „Meine Einsamkeit wird meine Kraft sein.“ (S. 66/67). Szene 6 bringt die gelebte Definition dieses Stolzes, der früher Überheblichkeit schien, und der jetzt echte Kraft wird, subtiler formuliert als etwa Jo-

¹⁾ Pr. de Cond. S. 69.

²⁾ Pr. de Cond. S. 160; bei der Bekanntgabe der 70 Anklageartikel 27. 3. 1456.

³⁾ Shaw, *St. Joan* S. 60. The Archbishop: 'You have stained yourself with the sin of pride.'

hannas Versicherung, sie sei keine Schafhirtin gewesen, sie nähme es im Spinnen und Weben mit jeder Frau in Rouen auf.¹⁾ Dergleichen wörtliche Anklänge an die Quelle lassen sich bei Shaw leicht nachweisen. Aber es handelt sich nicht so sehr um den Gleichlaut der Worte, sondern um eine allmähliche Anverwandlung der Gestalt.

Hinter den ersten Sätzen der Johanna (in Szene 6) steht eine Reihe von Vorgängen und Erfahrungen, welche die Akten ausführlich bringen: 'They sent the doctor to cure me; but he was forbidden to bleed me because these silly people believe that a witch's witchery leaves her if she is bled; so he only called me filthy names.'²⁾

Im Folgenden konfrontiert Johanna ihre Richter mit der sie bewegenden Frage: 'Why do you leave me in the hands of the English? I should be in the hands of the church. And why must I be chained by the feet to a log of wood? Are you afraid I will fly away?' (S. 80) Tatsächlich hat das erste öffentliche Verhör (in der Kapelle des Schlosses Rouen) begonnen: 'Et je proteste contre les liens et les entraves qu'on m'a mis.'³⁾ Der Vorwurf, daß sie vom Turm in Beaurevoir gesprungen, findet die gleiche menschliche Auslegung wie bei Shaw;⁴⁾ der Einwand, Gott erlaube nicht, daß sie alles, was ihre Stimmen und Erscheinungen ihr geoffenbart, auszusagen, wird auch in den Akten erhoben. Dort macht sie noch den geheimnisvollen Vorbehalt, nur dem König alles sagen zu wollen. Von dem Augenblick der Folter ab wird Shaws Anlehnung an das Original enger:

'En vérité, même si vous deviez me faire rompre les membres et faire partir l'âme du corps, je ne vous dirais rien de plus. Et si vous me forciez à parler, je dirais toujours que vous m'avez fait parler par force.'⁵⁾

'If you tear me limb from limb until you separate my soul from my body you will get nothing out of me beyond what I have told you. . . . and if you hurt me I will say anything you like to stop the pain. But I will take it all back afterwards.' (S. 81).

¹⁾ Pr. de Cond. S. 18: 'Pour filer et coudre je ne crains femme de Rouen.' S. 36: 'En général je ne gardais pas les bêtes.'

²⁾ Pr. de Réh. S. 280, S. 283f. Vgl. S. 120.

³⁾ Pr. de Cond. S. 15.

⁴⁾ Pr. de Cond. S. 16: 'C'est bien vrai qu'ailleurs j'ai voulu m'évader et encore maintenant je le voudrais bien.'

⁵⁾ Pr. de Cond. S. 193 (Devant la torture, 9. Mai).

Die Cauchon in den Mund gelegte Darlegung über die streitende und die triumphierende Kirche vermochte die wirkliche Johanna¹⁾ ebensowenig zu begreifen wie Shaws Landmädchen. Im Folgenden vertraut sich Shaw völlig dem Wortlaut der Dokumente an, und indem seine Johanna mit den Worten der echten Johanna argumentiert, wird sie mit dem Vorbild identisch.

Pr. de Cond. S. 169ff. vgl. Original in: Quicherat I, 324 nach Manuscrit de d'Urfé, fol. 30, r^o. Ostersonntag (31. März) 1431 und Shaw S. 83ff.

L'un des membres du Tribunal:

'Acceptez-vous de vous en rapporter au jugement de l'Eglise qui est sur la terre, pour tous vos faits et vos dires, soit en bien, soit en mal: spécialement pour les cas, crimes et délits dont vous êtes accusée, et d'une façon générale pour tout ce qui regarde le procès?'

Jeanne:

'Je m'en rapporte à l'Eglise militante, pourvu qu'elle ne me commande chose impossible à faire.

Ce que je répute impossible, c'est de nier que les faits et les dires que j'ai rapportés au procès, les visions et les révélations que j'ai confessées, je les ai accomplies et reçues de par Dieu.

Je ne les révoquerai pour rien au monde;

Ce que Notre-Seigneur m'a fait faire et commandé, je ne l'abandonnerai pour personne au monde, il me serait impossible de le révoquer.

Si l'Eglise voulait me faire faire le contraire de ce que, par commandement, j'ai reçu de Dieu, je n'obéirais jamais.'

Cauchon:

'Will you for all you have said and done, be it good or bad, accept the judgment of God's Church on earth? More especially as to the acts and words that are imputed to you in this trial by the promoter here, will you submit your case to the inspired interpretation of the Church Militant?'

Joan:

'I am a faithful child of the church. I will obey the church provided it does not command anything impossible.

If you command me to declare that all that I have done and said, and all the visions and revelations I have had were not from God, then that is impossible:

I will not declare it for anything in the world. What God made me do I will never go back on;

and what He has commanded or shall command I will not fail to do in spite of any man alive.

That is what I mean by impossible.

And in case the church should bid me do anything contrary to the command I have from God, I will not consent to it, no matter what it may be.'

¹⁾ Pr. de Cond. S. 140 'Il me semble que c'est tout un, Notre-Seigneur et l'Eglise, cela ne fait pas de difficulté. Pourquoi en faites-vous de difficultés, vous?'

Un des membres du Tribunal:

'Si l'Eglise militante vous dit que vos révélations sont illusions, phénomènes diaboliques, superstitions ou méchantes choses, est-ce que vous accepterez de vous en rapporter à l'Eglise?'

Jeanne:

'Je m'en rapporterai à Notre-Seigneur, dont je ferai toujours le commandement. Ce qui est contenu dans mon procès, je sais bien que c'est arrivé par le commandement de Dieu;

et ce que j'ai affirmé, au procès, avoir accompli par commandement de Dieu, il me serait impossible de faire le contraire.

Sil'Eglise militante me le commandait, je ne m'en rapporterai à personne au monde, sauf à Notre-Seigneur, dont je ferais toujours le bon plaisir.

Un membre du Tribunal:

'Pensez-vous pas que vous deviez être soumise à l'Eglise qui est sur la terre, c'est-à-dire à Notre Saint Père le Pape, aux cardinaux, archevêques, évêques et autres prélats d'Eglise?'

Jeanne:

'Si: Notre-Seigneur premier servi!'

Le même:

'Vos voix vous commandent-elles de ne vous point soumettre à l'Eglise militante qui est sur la terre ni à son jugement?'

The Inquisitor:

'If the Church Militant tells you that your revelations and visions are sent by the devil to tempt you to your damnation, will you not believe that the Church is wiser than you?'

Joan:

'I believe that God is wiser than I; and it is His commands that I will do. All the things that you call my crimes have come to me by the command of God.

I say that I have done them by the order of God: it is impossible for me to say anything else.

If any churchman says the contrary, I shall not mind him: I shall mind God alone, whose command I always follow.'

Ladvenu:

'You do not know what you are saying, child. Do you want to kill yourself? Listen. Do you not believe that you are a subject to the Church of God on earth?'

Joan:

'Yes. When have I ever denied it?'

Ladvenu:

'Good. That means, does it not, that you are subject to our Lord the Pope, to the cardinals, the archbishops, and the bishops for whom his lordship stands here today?'

Joan:

'God must be served first.'

D'Estivet:

'Then your voices command you not to submit yourself to the Church Militant?'

Jeanne:

'... Ce que je vous répons, c'est
au commandement de mes voix;
elles ne me commandent pas de dés-
obéir à l'Église, Dieu premier servi.'

Joan:

'My voices do not tell me to dis-
obey the Church; but God must be
served first.'

An diesem inneren Höhepunkt des Dramas (Shaws Bischof äußert anschließend bereits die Verdammung) läßt Shaw das großartigste Wort sagen, das in diesem Prozeß gefallen ist (im 3. öffentlichen Verhör), und das sich kein Johanna-Biograph entgehen läßt. Es ist die Antwort auf die Frage, ob sie sich im Stande der Gnade glaube: 'If I am not, may God me bring to it: If I am, may God keep me in it!'¹⁾

Eigentlich konnte die überlieferte Dramatik von keinem Bearbeiter überboten werden: Die innere Katastrophe erfolgte, nachdem Johanna mit einer Standhaftigkeit, wie sie Märtyrern eigen, auf der Wahrheit der Stimmen und Erscheinungen beharrt hatte.²⁾ Und dann, während der Bischof von Beauvais vor einem überwältigenden Aufgebot von Gelehrten, Klerikern und Volk auf dem Friedhof von Saint-Ouen das von Theologen und Juristen der Universität geprüfte Todesurteil verkündet, unterbricht sie ihn, plötzlich schreiend, und schwört ab. Die Angst der Kreatur hat sie überwältigt. Und dann wird sie rückfällig, denn Gott habe ihr durch die Stimme der hl. Katharina zu wissen getan, daß sie Verrat geübt um ihres Lebens willen.³⁾ Shaw hat den Ausbruch der Johanna, als sie gewahr wird, daß ihr Widerruf Kerker bedeutet (S.91f.), keinem zeitgenössischen Bericht entlehnt. Während H. Pearson⁴⁾ ihre ganze Rede begeistert wiedergibt, denn 'the chronicler became a poet', klagt D. MacCarthy über 'these false notes, this poor diction'.⁵⁾

¹⁾ Pr. de Cond. S.34: 'Si je n'y suis, Dieu m'y mette; si j'y suis, Dieu m'y tienne!'

²⁾ Pr. de Cond. S.210: 'Si j'étais en jugement et que je visse le feu ardent, les bourrées allumées et le bourreau prêt à bouter le feu, si même j'étais dans le feu, . . . je ne dirais rien d'autre; je soutiendrais ce que j'ai dit au procès, jusqu'à la mort.'

³⁾ Pr. de Cond. S.220.

⁴⁾ Hesketh Pearson op. cit. S.378.

⁵⁾ Desmond MacCarthy, *Shaw*, Lo. 1951, S.173.

Auf die sich überstürzenden Ereignisse des 'Widerrufs, der Verurteilung zu lebenslänglicher Haft folgt Johannas rein menschliche Reaktion des Rückfalls, die gleichfalls in den Akten bezeugt ist, und dort schlichter wirkt als Shaws Rede.¹⁾ Die von Cauchon erteilte Gewährung des Buß-Sakraments besiegelt eine in Wahrheit längere Auseinandersetzung. Danach gab es einen feierlichen Aufzug, eine nächtliche Litanei, das 'Orate pro ea' wurde gesungen, da waren Leuchter im Überfluß, Johanna empfing tränenüberströmt das Sakrament. Diese erzählenden Züge vermied Shaw. Wohl werden die Hunderte englischer Soldaten erwähnt, die sie später, Schwerter oder Lanzen tragend, durch eine Menge Volks zur Richtstätte begleiteten.

Mit Johannas Entfernung von der Szene beginnt bereits das Nachspiel. Zunächst kaum merklich, später offensichtlicher, wird die Meinung der Nachwelt mit hereingenommen. So wenn der Inquisitor sagt: 'Never has there been a fairer examination from within my experience. The Maid needs no lawyers to take her part. She will be tried by her most faithful friends.' (S. 71) Damit wird dem Vorwurf der Nachwelt, daß sie ohne Rechtsbeistand, allein, Fragestellungen ausgeliefert war, denen sie nicht gewachsen sein konnte, entgegengewirkt; so wenn d'Estivet, der hitzige Verfolger (derselbe, der sie laut Akten 'paillarde' gescholten) sagt: 'Men have dared to say that we are acting from hate; but God is our witness that they lie.' (S. 71) Damit wird das Urteil der Nachwelt vorweggenommen und pathetisch entkräftet. Mit diesem leisen, anachronistischen Kunstgriff werden die in den Rehabilitationsakten 20 Jahre nach dem Verhör geäußerten Vorwürfe von den Tätern selbst formuliert.

In dieser 6. Szene ist Shaw von dem nüchternen Bereich des Chronicle Play in den der Tragödie geglitten: Damit ein Licht über der katastrophalen Sinnlosigkeit eines unschuldig erlittenen Todes aufgehe, damit ein Schimmer von „Gerechtigkeit“ das Abgründige menschlicher Handlung berühre, –

¹⁾ Pr. de Cond. S. 221: 'Tout ce que j'ai fait c'est par peur du feu: je n'ai rien retracté qui ne soit contre la verité. J'aime mieux faire ma penitence en une fois, et mourir, que d'endurer plus longtemps votre peine de prison.'

darum mußte De Stogumber, der wütendste und inferiorste Feind, der bekehrt wurde, ('It is so easy to talk, when you haven't seen' (S.95)) erfunden werden, darum mußte der Landsknecht aus einer Arabeske der Akten ins Rampenlicht treten; darum wird jeder einzelne Beteiligte einer Erfahrung teilhaftig, und die Einzelheiten der Verbrennung werden nicht um der Jungfrau willen nacherzählt, sondern das Ereignis und seine Wirkung wird in den Beteiligten gespiegelt: Der getreue Ladvenu darf ihr das Kreuz halten, bis sie ihn veranlaßt, vom Scheiterhaufen zu steigen. Der Inquisitor, unkorrupter und sachlicher Walter seines Amtes, wird mit der mitleidlosen Erkenntnis, daß die Verurteilte unschuldig ist,¹⁾ entlassen, daß sie zwei schicksalhaften Mächten, Kirche und Staat, unterlag. Das letzte Gespräch zwischen den Vertretern dieser Mächte, Cauchon und Warwick, den nach Shaw widerwillig Verbündeten, endet vollends in tragischer Ironie. Nachdem sich die Protagonisten einander Zuständigkeitszweifel vorgeworfen, wird mit Warwicks Argument²⁾ des Bischofs richterliche Gewalt als selbstsüchtig-ehrgeiziges Anliegen (mit dem Blick auf den Erzbischofssitz von Rouen) bloßgestellt.

Im Fahrwasser der großen Tragödie scheut Shaw, der Antiromantiker, nicht vor der Mitteilung des überlieferten Legendenzugs zurück, daß ihr Herz nicht brennen wollte. Danach hat der Henker die (in Wirklichkeit vom Priester Massieu besorgte) Sammlung und Vernichtung der Überreste in der Seine besorgt. Nachdem ihre Umwelt von der Bühne des Gerichts abgetreten ist, bleibt, nicht nur im Bewußtsein, sondern erneut vergegenwärtigt, im Epilog, die Jungfrau, die einem nicht beweisbaren Befehl mehr gehorchen mußte als den Menschen und von sich weiß: 'For I am His child and you are not fit that I should live among you' (S. 92), welcher Anspruch aus der Gerichtsszene seine Fortsetzung im Epilog findet.

¹⁾ Pr. de Cond. S. 222: 'Ce qui était dans la cédule de l'abjuration, je n'y ai rien compris.' – *Saint Joan*, S. 94: 'But it is a terrible thing to see a young and innocent creature crushed between these mighty forces, the Church and the Law.'

²⁾ 'I am told there is some doubt whether your authority runs in this city, my Lord. It is not your diocese . . .' (S. 94).

Shaws 'Chronicle Play', das Huizinga wie eine Tragödie betrachtet, hat die Symmetrie der Anlage von der Tragödie in 5 Akten auf das Spiel in 7 Szenen übertragen: Die ersten drei Szenen stellen Johannas Vorgeschichte dar und enden vor der Befreiung von Orléans. Sie sind äußerlich verbunden durch die von Szene zu Szene „höheren“ Wunder. Die 4. Szene ohne Heldin veranschaulicht die Gegenkräfte. Diese in der Mitte des Stücks liegende Szene ist retardatio und Auftakt zugleich. Die letzten drei Szenen umfassen Johannas Vereinigung nach der Krönung (5), die Katastrophe in der Gerichtsszene (6) und ihr Nachleben (Epilog).

Szene 6 und der Epilog gehören eng zusammen. Shaws Forderung, ihn mitzuspielen, war kein starrköpfiges Beharren, sondern dramatische Notwendigkeit. 'It was necessary by hook or crook to shew the canonized Joan as well as the incinerated one.' (LIX) Auch Anouilh hat nicht mit der Darstellung der Verbrennung geendet; er blendet auf die triumphale Königskrönung zurück. Shaw aber reißt das Historienstück in die Gegenwart, welches Hinüberspielen eines historischen Stoffes in unsere Zeit T. S. Eliot im Schluß seines 'Murder in the Cathedral' übernommen hat. Der in Shaws Gerichtsszene angedeutete Blickpunkt der Nachwelt wird im Epilog ausgeführt. Was Johanna hier mit der Gotteskindschaft gemeint, und was die Welt nicht begriff, begegnet dort erneutem Unverständnis. Ihre Frage: 'When will the earth be ready to receive Thy saints?' ist an uns gerichtet. Um zu zeigen, daß auch wir versagen würden, daß Johanna immer wieder verbrannt würde, schrieb Shaw diesen Epilog zwischen Traum und Erkennen, läßt uns dieser Antiromantiker dem Fatum im Schein opernhafter Lichter begegnen. Die Stimmung des Epilogs erinnert an eine Shawsche Kuriosität, an den Beginn eines Kriegsmärchens: 'The Emperor and the little Girl'.¹⁾ Die Bühnenanweisung 'a restless fitfully windy night in June 1456' hat dort ihr Gegenstück: 'It was one of those nights when you feel nervous and think you see people in the shadows or even

¹⁾ Dez. 1917 in: *The Story-Teller Magazine* erschienen; nicht mehr zugänglich. Inhaltswiedergabe durch A. Schröer in: *Englische Studien* 62. (1927) S. 383ff.

ghosts, because though there was a moon, it kept going in and out of the clouds . . . Many people get frightened on such nights and keep indoors in the light and warmth where they are not alone, and the night is shut out by the curtains . . .' In der so beschriebenen Nacht, kurz nach halb zwölf Uhr geschieht die merkwürdige Begegnung des deutschen Kaisers mit einem Kind, das von einer Granate zerrissen wird. Hat auch die Handlung nichts mit dem Johannastoff gemein, so ist die hier paraphrasierte, wunderträchtige Stimmung einmal erprobt und dann als Rahmen für die Szene verwandt worden.

Der Epilog wurde ein von theatralischen Effekten durchsetztes Bekenntnis, in dem eine Shaw fremde Vokabel wie 'mercy' ungewohntes Gewicht erhält. Das Problem des Stückes liegt rückwärtsschauend in der Suche nach Gerechtigkeit zutage: 'Justice long delayed, is at last triumphant.' (S. 99) Charles VII denkt, auch nachdem er „Karl der Siegreiche“ geworden ist, klein und unmittelbar an sich ('nobody can challenge my consecration now')¹⁾ und sucht die Schuld bei Johannas Richtern. Cauchon, dessen Leib man nach seinem plötzlichen Tod (1443 in Lisieux) erst beigesetzt und dann geschändet hat, klagt die Gerechtigkeit der Menschen an. „Aber Gott ist mein Zeuge, ich war gerecht!“ 'Still dreaming of justice, Peter? See, what justice came to with me!' Dunois berichtet: 'I wrote a fine letter to set you right at the new trial', und der Soldat erklärt: 'She had as good a right to the cross as they had.' Die Schicksale der Menschen selbst haben einen Ausgleich erfahren: Der König, der sie im Stich gelassen, ist ein besserer König geworden, aber Agnes Sorel ist tot; Dunois, der ihr beistand, hat über die Engländer gesiegt; der Soldat, der ihr das Kreuz aus einem Stock brach, erhält eine Stunde Urlaub aus der Hölle; De Stogumber, der sie blind verfolgte, ist durch den Anblick ihres Todes schwachsinzig geworden. Das Wort 'right' nimmt in seinem Mund eine andere Bedeutung an: 'Well, not always in my right mind perhaps.'

¹⁾ Geschichtlich korrekt gedacht, denn Charles selbst veranlaßte nach der Rückeroberung von Rouen die Wiederaufnahme des Verfahrens, das 1456 mit Johannas Rehabilitation endete.

Aus den an den Gesang im Feuerofen¹⁾ anklingenden Lobpreisungen spricht die ganze Menschheit: Cauchon für die Unschuldigen, Dunois für die fallenden Soldaten, der Erzbischof für die Kirche, Warwick für die schlaunen weltlichen Ratgeber, De Stogumber für die schwachsinnigen Alten, der Inquisitor für die Richtenden, der Landsknecht für die Höllenhäftlinge, der Henker für die Tötenden, deren Hände nichts über die Seele vermögen – und der König zum Schluß. Nach der momentanen Erleuchtung schrecken die Lobpreisenden vor der möglichen Wiederkehr der Jungfrau zurück und lassen sie wieder allein. Was mit Vergebung zu enden schien, mündet in das bittere Wissen: Die Heilige müßte heute wie damals brennen, sie würde wieder ausgeliefert und wieder im Stich gelassen, und ihr Ende wäre wiederum der Scheiterhaufen.

Dieses immerwährende Schicksal hat Claudel²⁾ in seinem Drama vor Augen gehabt, als er Johanna auf dem Scheiterhaufen, an den Pfahl gebunden, ihr Leben an sich vorüberziehen läßt, verwandelt schon, denn Wirklichkeit und visionäre Schau durchdringen einander. Unterbewußtsein und Traum haben Teil an ihrer Geschichte und versetzen Johanna abermals in den Bereich der Legende, in dem sie für Frankreich, trotz Shaw und Anouilh, nun einmal unauslöschlich ist.

BONN

RUTH SCHIRMER-IMHOFF

¹⁾ S. 92 (Szene 6) Joan: 'All this is worse than the furnace of the Bible that was heated seven times.'

²⁾ *Jeanne d'Arc au Bûcher*, gedr. 1939.

BUCHBESPRECHUNGEN

Juliana. Ed. by Rosemary Woolf. (Methuen's Old English Library) London 1955, Methuen & Co. IX + 90 S.

Als sechstes Bändchen der von A. H. Smith und F. Norman herausgegebenen Reihe ae. Poesie liegt nunmehr Cynewulfs *Juliana* vor. Diese nur 731 Zeilen umfassende Heiligengeschichte aus der anglischen Blütezeit hat sich von jeher einer großen Beliebtheit erfreut, wie ein Blick auf die Bibliographie (pp. 56–58) erweist. Es ist begrüßenswert, daß die Herausgeberin die wichtigsten Ergebnisse der bisherigen Juliana-Literatur kurz zusammengefaßt und dem Text vorangestellt hat. Die einleitenden Bemerkungen über Hs. und Mundart bieten kaum wesentlich Neues: das umfängliche Exeterbuch, in dem sich die Legende zwischen dem „Phönix“ und dem „Wanderer“ findet, wurde 970–990 geschrieben und zeigt spätw. Dialekt mit älteren Formen und anglischen Beigaben. Hier weicht W. von der besonders von der älteren Forschung vertretenen Lokalisierung des Werkes in Anglien bzw. Northumbrien oder Merzien ab. Interessant ist ferner die Annahme, daß die von Cynewulf nach 750 verfaßte Dichtung nicht – wie allgemein angenommen (z.B. Brandl, *Gesch. d. ae. Lit.*, p. 1041; Schubel, *Engl. Litgesch.* I, p. 38, u. a.) – sein Erstlingswerk, sondern sein letztes ist. Dafür spricht gewiß vor allem der Mangel an Erfindungskraft und die schwache Diktion, die seine anderen Schriften auszeichnet. Die Frage der Identität des Dichters wagt W. ebenso wenig zu entscheiden wie die runische Verschlüsselung seines Namens am Schluß (Z. 704, 706, 708) zu deuten. Die historischen Ereignisse des Märtyrertums der jungen Christin Juliana während der Christenverfolgung durch Kaiser Diocletian (303) sowie die lat. Fassungen dieser Vorgänge (seit der 2. Hälfte des 6. Jhs.) und deren Verhältnis zur ae. Bearbeitung bilden den Inhalt des nächsten Abschnittes der Einleitung. Ihren Abschluß bietet eine Charakteristik des Stils, der fast jeder gefühlsmäßigen und rhetorischen Stimmung bar ist. Er bedient sich bei der Interpretation christlichen Wesens gern der Ausdrücke einer heldisch-höfischen Gesellschaftsordnung, die aus Beowulfs Tagen nur noch in einem schwachen Echo nachklingt. Der Text (pp. 21–55) ist nach der Facsimileausgabe von Förster-Chambers-Flower (1933) aufgestellt und mit der Hs. kollationiert worden. Dabei sind Emendationen neben sprachlichen und sachlichen Bemerkungen als Fußnoten beigelegt. Ein Glossar (pp. 59–85) nebst einem Anhang einiger problematischer Wörter mit Erklärungen (pp. 87–90) beschließen die sorgfältige und klare Arbeit.

Sven L. Fristedt, *The Wycliffe Bible. Part I. The Principal Problems connected with Forshall and Madden's Edition* [Stockholm Studies in English IV]. Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1953. XVI+148 S. Kr. 18.

Forshalls und Maddens große Ausgabe der Wycliffe-Bibel (Oxford 1850) ist einer eingehenden Kritik bisher noch nicht unterzogen worden. Die vorliegende, bereits 1925 begonnene Arbeit will das nachholen. Unter Hinzuziehung der HSS will sie das Fundament untersuchen, auf dem die gesamte bisherige Forschung ruht, und zugleich einen eigenen Beitrag zur Lösung der mit der Wycliffe-Bibel verbundenen Probleme leisten. Die unübersehbare Breite der handschriftlichen Überlieferung zwang allerdings zur Beschränkung. Von den mehr als 170 vorhandenen HSS wurden nur solche benutzt, die auch Forshall und Madden (FM) entweder als Textgrundlage oder zur Kollation verwendet hatten.

Der erste Teil der Arbeit (S. 1–38) ist der kritischen Besprechung von FMs Ausgabe gewidmet und wird mit seinen zahlreichen Hinweisen auf schwer entdeckbare Mängel und Widersprüche künftigen Benutzern des Werkes eine wertvolle Hilfe sein. Einem kurzen Bericht über den gegenwärtigen Stand der Forschung folgt eine ausführliche Übersicht über die von FM verwendeten HSS. Die anschließende Untersuchung der Methoden, nach denen FM gearbeitet haben, führt den Verf. zu folgendem Schluß: 'FM's purpose and guiding principle was obviously to present to the reader 'an uniform and accurate text' . . . , but in doing so they went to extremes, as shown by the fact that the body of the text does not throughout reproduce the reading of the MS from which it is stated to have been printed' (S. 33). So druckten FM z. B. den Text der späteren Version aus der stark korrigierten, oft von allen anderen HSS abweichenden HS A (BM Royal I. C. 8), ohne auf die Streichungen, Rasuren etc. hinzuweisen. Diese HS wurde nicht gewählt, weil sie dem Original am nächsten steht, sondern weil in ihr die Übersetzung am genauesten und einheitlichsten geworden ist, 'a fact unobserved by (those German) scholars who investigated WB as printed by FM' (S. 25). Außerdem nahmen FM lautliche und flexivische Varianten nur selten in die Fußnoten auf, sondern besprachen die Eigentümlichkeiten der einzelnen HSS in der Einleitung, wo sie oft übersehen wurden. Das so entstehende Bild sprachlicher Einheitlichkeit hat wesentlich zur Theorie einer Oxforder Gelehrtensprache beigetragen (S. 39–42).

Der Hauptteil der Untersuchung (S. 43–148) befaßt sich mit Problemen der handschriftlichen Überlieferung und der Verfasserschaft. Fraglich bleibt, ob dem Verf. der Nachweis gelungen ist, daß HS E (Oxf. Bodl. 959) nicht das Original der Hereford zugeschriebenen Übersetzung sein kann. Änderungen im Verlauf der Niederschrift eines Satzes sind schwerlich damit zu erklären, daß die Schreiber aus ihrer Vorlage Gestrichenes mitsamt der Korrektur übernommen haben. Dittographien finden sich auch im *Ayenbite*, und eine Analyse der auf S. 61–78 zusammengestellten Fehlschreibungen, Wiederholungen, Vorwegnahmen etc. ergibt wenig, was sich nicht ebenso einleuchtend (und oft besser) mit der Annahme erklären ließe, daß die Übersetzung diktiert worden ist.

Die Auffassung, daß wir es in HS *E* mit einer Abschrift zu tun haben, führt den Verf. zur Frage nach dem ursprünglichen Dialekt der Herefordschen Übersetzung. Seine Untersuchung stützt sich auf zwei Kriterien: Part. Präs. auf *-and(e)*, *-end(e)*, und *þof* (Variante zu *þough*). Aus diesen in einigen HSS vorkommenden Formen schließt Verf. auf nördlichen Ursprung, dann auf Leicestershire, wobei als Beweismittel u.a. ein um 1300 in Leicestershire geschriebenes, aber nicht notwendig entstandenes Gedicht von 12 Zeilen herangezogen wird. Es geht auch kaum an, auf Grund dieser Formen Wycliffe, für den sie als einzigen der führenden Lollarden charakteristisch sein sollen, einen Anteil an der Übersetzung zuzusprechen und von Hereford zu vermuten, daß er Wycliffes leicht modifizierten nördlichen Dialekt angenommen habe.

Wichtigstes Ergebnis der Untersuchung ist die Feststellung, daß wir nicht mit zwei, sondern drei Versionen der Wycliffe-Bibel zu rechnen haben. Die von FM vernachlässigte HS *X* (Christ Church, Oxf., E. 4) und in geringerem Maße die HSS *BDFH* stimmen auch nach Baruch III. 20 in Übersetzungsmethode, Wortwahl, Weglassung von Glossen etc. oft mit dem ersten, Hereford zugeschriebenen Teil der Übersetzung überein, haben aber andererseits vieles mit FMs Text-HS *K* gemeinsam. Verf. schließt daraus, daß Hereford mit seinen Helfern die gesamte Bibel übersetzt habe. Diese Übersetzung sei jedoch sehr bald einer Revision unterzogen worden, deren Anfangsstadium in HS *X* vorliegt und deren am weitesten fortgeschrittene Form HS *K* darstellt. Der ersten Revision folgte später eine zweite, die als die Purveysche Version bekannt ist. Der Evangelientext in den glossierten Evangelien stammt aus einer HS, die die revidierte erste Version, daneben aber auch bereits Korrekturen aus der späteren Version enthielt. Es fehlt freilich eine einleuchtende Erklärung, weshalb die erste Revision erst bei Baruch III. 20, mitten im Kapitel, einsetzt. Auch der zeitgenössische Hinweis auf Hereford in HS *C* (Bodl. Douce 369), die wie HS *E* bei Baruch III. 20 endet, bleibt ein Einwand, den Verf. nicht genügend entkräften kann.

In den Ausführungen zur Verfasserfrage (S. 137–48) ist es schwer, die Sicherheit zu teilen, mit der die erste Revision Purvey zugewiesen wird. Man wird sich der Feststellung anschließen, daß diese Revision '(probably) under the auspices of Wycliffe' (S. 141) vorgenommen worden sei, aber kaum zustimmen können, wenn später gesagt wird (S. 143, 148), daß der Beweis für Wycliffes persönliche Beteiligung daran erbracht worden sei.

Die Arbeit, der 17 ganzseitige Reproduktionen aus den wichtigsten besprochenen HSS beigegeben sind, ist ein anregender und fördernder Beitrag zu einem letztthin vielleicht unlösbaren Problem. Leider wird die ohnehin nicht leichte Lektüre des Bandes oft durch unidiomatisches Englisch noch zusätzlich erschwert.

Arno Esch, *Englische religiöse Lyrik des 17. Jahrhunderts*: Studien zu Donne, Herbert, Crashaw, Vaughan, 225 S., Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1955, DM 19.50.

Das Buch Arno Eschs hat es sich zur Aufgabe gestellt, die religiöse Dichtung Donnes, Herberts, Crashaws und Vaughans in einer großen Reihe intensiver Einzelinterpretationen neu zu beleuchten, die in fruchtbarer Ergänzung der bisherigen, meist geistesgeschichtlich und gehaltlich orientierten Erörterungen dieses Themenkreises die Form der 'metaphysical poetry' betreffen. Vor allem geschieht dies in Form von Strukturanalysen. In ihnen macht der Verf. deutlich, daß gerade die religiöse Dichtung der 'metaphysical poets' ein Streben nach formaler Zucht offenbart, das der Leser allzu leicht übersieht; diese These in Erweiterung der bisherigen Forschung im großen und ganzen bewiesen zu haben, ist das echte Verdienst dieser Untersuchung. Einleuchtend sind da besonders die Ausführungen über John Donne (Kap. II). Während Donnes weltliche 'Songs and Sonets' eine ausgeprägte Originalität und Vielfalt in Strophenform, Metren und gedanklichem Aufbau des Gedichts aufweisen, kündigt sich in den geistlichen Dichtungen ein Bemühen um strukturelle Bändigung an, das vor allem in den 'Holy Sonets' sichtbar wird. Die italienische Struktur des Sonetts mit ihrem Gesetz von Spannung und Lösung findet sich, unbeschadet des metrischen Schemas, häufig, wobei sich allerdings zahlreiche Varianten des Prinzips nachweisen lassen, besonders in der Verschiebung der Spannungshöhe bis in das Sestett hinein, im Operieren mit einer doppelten Spannung (deren zweiter Höhepunkt im Sestett liegt) und in der Gedankenführung des 'Surrey-Shakespeare-Typs' mit drei gedanklich sauber abgesetzten Quartetten und einem epigrammatischen Couplet. Fast immer aber zeigt sich ein ausgeprägter Sinn Donnes für die antithetische Grundstruktur des Sonetts und für sein Gleichgewicht zwischen Denken und Fühlen. In den im 'heroic couplet' geschriebenen religiösen Dichtungen, z. B. in 'Goodfriday, 1613', zeigt sich gegenüber den früheren Dichtungen Donnes in diesem Versmaß gleichfalls eine stärkere Tendenz zu geordneterer Gedankenführung, besonders im zielstrebigem Hinführen der dialektischen Meditation auf eine Schluß-Klimax (ein Vergleich mit 'The Storme' und 'The Calme' hätte diesen Zug noch deutlicher bestätigen können). Mit Recht erkennt Esch schließlich in der 'Hymne to God my God' einen besonders aufschlußreichen Höhepunkt der Donneschen christlichen Dichtung. – Als charakteristische Eigenart der Dichtung Herberts stellt die Untersuchung vor allem eine dreigliedrige Struktur fest, ein Schema, das allerdings auch bei Herbert frei variiert wird und über dessen Vorhandensein man sich im einzelnen wird streiten können. Immerhin ist diese Einteilung in These bzw. Ausgangssituation, Ausführung in einem Mittelteil und – oft sentenzartige – 'applicatio' im Schlußteil oft anzutreffen, und ihre Analogie zur Predigt, die der Verfasser ausführlich behandelt (S. 89 ff.), überzeugt. – Die Dichtung Crashaws wird von Esch speziell unter zwei Gesichtspunkten untersucht: im Hinblick auf die Doppelfassungen Crashawscher Gedichte (Kap. IV) und in bezug auf Crashaws Hymnenübertragungen (Kap. V). Es wird deutlich, daß Crashaw eine spür-

bare dichterische Entwicklung erlebt hat, die sich gerade auch in der Gedankenführung der Gedichte ausspricht (zu Ähnlichem in bezug auf Crashaws Bildlichkeit vgl. S. 30f.). Die erste Fassung des berühmten 'The Weeper' etwa hat eine stark epigrammatische Struktur, die weder eine echte Mitte noch ein notwendiges Ende aufweist und in der die Reihenfolge der Strophen eher zufällig erscheint. Die zweite Fassung des Gedichts dagegen zeigt Verbesserungen in Richtung auf größere Kompositionseinheiten, eine festere Verknüpfung der Strophen und eine neue Zentrierung in den neu hinzugefügten Liebesstrophen (S. 114). Straffung, planvollere Durchführung und polyphone Ausgestaltung eines Zentralmotivs wird auch in der Hymne 'In memory of the Vertuous and Learned Lady Madre de Teresa' evident. Besonders interessant sind schließlich Crashaws verändernde Hymnenübersetzungen aus dem Lateinischen, deren Vorlagen Esch dankenswerterweise abdruckt (Anhang S. 207ff.). In der Übertragung der *Sakraments-Hymne* des Thomas von Aquin etwa schmilzt Crashaw die strenge und logische Struktur der Vorlage in eine freie Hymnenform um, bei der gedanklich anstelle der Beweisführung die bittend-emotionale Haltung und anstelle der mehr intellektuellen eine stark affekthafte Sicht tritt (S. 143ff.). – Das Schlußkapitel, das Vaughan gilt (Kap. VI), widmet sich mehr gehaltlichen Fragen. Wie es dem Verfasser in den früheren Kapiteln darum ging, eine gewisse Objektivierung und das Ordnungsbewußtsein der religiösen Dichtung des 17. Jhs. in formaler Hinsicht deutlich zu machen, so kommt es ihm hier darauf an, die These von Vaughan als dem vermeintlichen subjektiv von der Natur ergriffenen Vorläufer der romantischen Naturbegeisterung zu widerlegen; wie objektiv gerichtet gerade auch das Natur-, „Erlebnis“ Vaughans ist, zeigt eine Interpretation seiner Naturallegorese, für die die Natur immer nur Entsprechung der religiösen Erfahrung ist.

Die Studien Eschs unterstreichen ein Problem, das die bisherige Forschung etwas vernachlässigt hatte; ihr Wert liegt vor allem in den zahlreichen Interpretationen einzelner Gedichte, die eine gute Ergänzung bisheriger stilistischer Deutungen vom Gedichtaufbau her sind. Der die einzelnen Kapitel zusammenhaltende Leitgedanke des Buches, der vor allem in der Einleitung und in Kap. II (Zum Problem der religiösen Dichtung) zum Ausdruck kommt, scheint etwas problematischer: Der Verfasser wendet sich gegen eine Auffassung der 'metaphysical poets', die deren Subjektivismus und Zerrissenheit besonders hervorhebt. Er glaubt im Aufbau der religiösen Dichtungen von Donne bis Crashaw einen Beweis dafür zu sehen, daß die reine Tatsache religiöser Dichtung auch formal eine größere Objektivierung mit sich brachte, und er erblickt diese stärkere Objektivierung eben in den Ordnungsprinzipien des Gedichtaufbaus, die er nachweist. Grundsätzlich ist die Feststellung sicher einleuchtend, daß die religiöse Lyrik des 17. Jhs. traditionsgebunden sein mußte und daß die Beschäftigung mit religiösen Themen den Dichter gleichsam auf festere und strengere – innere wie äußere – Formen verwies als die mit weltlichen. Donnes Anlehnung an die Meditation, Crashaws Anlehnung an frühere Hymnendichtung, vor allem auch die Analogie zwischen der Lyrik Herberts und der Predigt weisen in diese Richtung. Nur besteht die Gefahr, daß man diesen Gesichtspunkt überanstrengt. Denn

einmal ist z. B. das Donnesche Sonett doch, trotz seiner antithetischen Grundstruktur, unvergleichlich viel freier, subjektiver und auch formal konfliktreicher als das des 16. Jhs. Die Crashawschen Hymnenübersetzungen, die die Strenge der Vorbilder zugunsten einer „rhapsodischen Struktur“ umformen, sind ebenfalls in ihrem emotionalen Drängen relativ wenig durchstrukturiert. Selbst die Struktur der Herbertschen Lyrik ist doch sehr variationsreich und eigenwillig. Es handelt sich also nur um einen relativen Zuwachs an Ordnungsprinzipien: er läßt sich am Gegensatz zwischen der Donneschen weltlichen und seiner geistlichen Dichtung und an der Entwicklung Crashaws deutlich machen, bleibt aber eben relativ. Zweitens jedoch erhebt sich die Frage, ob dieser relative Zuwachs an Ordnungselementen nun nur auf Rechnung der Tatsache „religiöse Dichtung“ zu setzen ist. Am einleuchtendsten scheint dies bei Donne zu sein, denn hier können wir den Vergleich zwischen früher, formal eigenwilliger, weltlicher und später, relativ strukturstrenger geistlicher Dichtung ziehen. Immerhin fragt sich aber auch hier, ob diese zunehmende strukturelle Deutlichkeit nicht durch das Reifen des Dichters überhaupt verursacht war. Auch im Falle von Crashaws 'The Weeper' in den beiden, von Esch so schön analysierten Fassungen, bleibt die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß das Abrücken der zweiten Fassung von der reihenden, epigrammatischen Form der ersten Fassung (und der weltlichen Gedichte Crashaws) Folge des wachsenden dichterischen Gestaltungsvermögens Crashaws überhaupt ist. Trotz solcher Einschränkungen ist das Buch ein sorgfältig gearbeiteter Beitrag zur Kenntnis der 'metaphysical poetry', der die großen Studien von James B. Leishmann, Helen C. White, Austin Warren, Joseph H. Summers u. a. m. in erfreulicher Weise ergänzt.

GÖTTINGEN

E. TH. SEHRT

Erich König, *Edward Young. Versuch einer gedanklichen Interpretation auf Grund der Frühwerke*. Schweizer Angl. Arbeiten Nr. 37, Bern 1954

Die umfangreiche Literatur über den Dichter der 'Night Thoughts' hat bis heute noch nicht zu einer allgemein akzeptierten Deutung dieser faszinierenden, komplexen Gestalt geführt. Zahlreiche divergierende und z. T. diametral entgegengesetzte Deutungen vererben sich seit dem 18. Jh. von Generation zu Generation und verdunkeln das Bild dieser schillernden, alle geistigen Strömungen der Zeit aufgreifenden Persönlichkeit. Die bisherigen Interpretationen Youngs stellten durchweg das Spätwerk in den Vordergrund; daher ist der Versuch einer Deutung der gedanklichen Gesamtstruktur des Dichters anhand der Frühwerke eine willkommene Bereicherung der Young-Literatur.

Der Verfasser stellt sich die Aufgabe, den wesentlichen Young aus seinem Frühwerk zu erschließen. Die Aufstellung eines metaphysischen Systems hält er für unmöglich. Hauptmerkmal dieses Dichters sei gerade, — wie auch viele andere Kritiker anhand der 'Night Thoughts' festgestellt hätten — eine verwirrende gedankliche Inkonsistenz. Dennoch könne man die Komplexität von Youngs Denken auf das Widerspiel zweier Grundtendenzen festlegen:

a) Das religiöse Anliegen des Dichters ist als wesentlichster Impuls in fast allen Werken zu erkennen. Die Unsterblichkeit steht an der Spitze der Werthhierarchie. Da das Unendliche aber keine festen Maßstäbe bietet, schwankt die Beurteilung des menschlichen Lebens zwischen sich widersprechenden Forderungen; unter tugendhaftem Verhalten versteht der Dichter einmal weltabgewandte Ascese, dann wieder gemeinnütziges Streben. Die Weltverneinung ist aber kein Ausdruck subjektiver Stimmung, sondern entspringt der moralisch-didaktischen Einstellung zum Leser. In der religiösen Mission sieht Young die Aufgabe der Dichtung.

b) Der „Zug zum Erhabenen“ ist die zweite Haupttendenz in Youngs Denken. Er resultiert einerseits in dem ehrgeizigen Streben nach Selbstbehauptung und Wirkung auf das Lesepublikum, andererseits aber auch in ehrfürchtiger Scheu vor allem Großen. Der pathetische Grundton der Dichtung soll die Menschen über die kleinlichen irdischen Sorgen erheben und ihre Gedanken auf die Ewigkeit lenken.

Aus diesen beiden Zügen folgert der Verfasser eine enge Affinität des Dichters zum englischen Barock (Milton) und zum deutschen Sturm und Drang. Trotzdem steht der Dichter, – so stellt König zusammenfassend fest – nicht in Opposition zu seiner eigenen Epoche, sondern denkt in den Normen seiner Zeit. Inbrunst des Barock, das Temperament des Sturm und Drang und die ethischen und ästhetischen Axiome der Aufklärung vereinigen sich in diesem komplexen, „typisch englischen Geist . . . , den der Kontinent in seinem Bestreben, alles auf einen Nenner zu bringen, nur schwer zu erfassen vermag.“ (S. 122/23) Die in den Frühwerken aufweisbaren Konzeptionen setzen sich in den Hauptwerken gradlinig fort. Eine Entwicklung von Youngs Weltanschauung ist nicht zu erkennen.

Der methodische Ansatzpunkt Königs wäre für eine literarische Interpretation völlig berechtigt. Der Verfasser gibt zu, daß die meisten Aussagen Youngs sich einzeln genommen in die verschiedenen Kategorien der Literatur- und Geistesgeschichte (Klassizismus, Rationalismus, christl. Orthodoxie, Melancholie etc.) einordnen lassen, daß auch zahlreiche Bezüge zur klassischen Literatur, zu französischen und englischen Vorgängern unschwer aufzudecken sind. Über die innere Struktur von Youngs Persönlichkeit sei dadurch jedoch kein Aufschluß zu erzielen. Sehr richtig bemerkt der Verfasser, daß es nicht seine Aufgabe sein kann, die Elemente von Youngs Denken in ihre ideengeschichtlichen Zusammenhänge hineinzustellen, sondern vielmehr die Verbindung dieser Ideen in der Persönlichkeit des Dichters zu ergründen. Dadurch wird auch tatsächlich eine Reihe von Querverbindungen zwischen Begriffen, wie sie nur Young eigen ist, leichter verständlich; die inneren Widersprüche des Werkes aber bleiben so dunkel wie vorher; man kann sie nicht einfach mit dem Hinweis auf die angestrebte „Unendlichkeitswirkung“ (S. 118) oder das „Paradoxon als Stilmittel“ (S. 119) abtun. Die Untersuchung des philosophisch-gedanklichen Gehalts eines Werkes darf sich nicht auf werksimmanente Aspekte beschränken. Die spezifische Färbung mancher Begriffe bleibt unverständlich, wenn man sie nicht auf das Originalwerk zurückführt und ihre Funktionalität in dessen Bedeutungsgefüge untersucht.

Über das Verhältnis des Dichters zu Pope sagt der Verfasser: „Wenn Young seinem Mitdichter Pope bei aller Anerkennung seiner technischen Vollendung nicht den höchsten Rang in der Dichtergalerie anweist, so ist hauptsächlich der Umstand maßgebend, daß Pope seine Begabung auf Unwesentliches verschwendete und selbst im 'Essay on Man' nur den sterblichen Menschen besang.“ (S. 40) Aus einer solchen Feststellung kann man nicht entnehmen, daß Young die 'Night Thoughts' ursprünglich nur schreiben wollte, um gegen die Auslassung der Unsterblichkeit der Menschenseele in Popes Essay zu polemisieren. Daher wurde Youngs Werk in weitesten Kreisen als die offizielle Verteidigung der Orthodoxie betrachtet. (Vgl. C. A. Moore, PMLA 31) Auch das Verhältnis des Dichters zur Moralphilosophie und im besonderen zu Shaftesburys Gedankengut streift der Verfasser nur in einzelnen Bemerkungen. Wie Moore schon angedeutet hat, gelingt aber die Auflösung der grundlegendsten Paradoxa Youngs nur durch das Verständnis seiner mangelnden Immunität gegenüber Shaftesburys Moralphilosophie, die auf unendlich vielen Schleichwegen selbst in die stärksten Festungen der Orthodoxie eindrang. So ist die Bezeichnung Gottes als eines „großen Philanthropen“ ('Great Philantropist' IV, 602) zwar eine Geschmacklosigkeit, wie schon Mitford feststellte, aber ohne Rückgriff auf Shaftesbury nicht zu erklären. Aus zahlreichen Stellen über die Natur und den Kosmos vernehmen wir die enthusiastische Stimme des Theokles: 'Nature, thy daughter, ever-changing birth of Thee, the Great Immutable, to man speaks wisdom'. (VI, 671) Die Möglichkeit der Kritik am Ganzen der Welt weist Young verschiedentlich mit shaftesburyschen Argumenten zurück: Nur von einem überragenden Punkt aus kann man das Ganze des Kosmos überschauen und abschätzen. Aber nur Götter schauen so das Weltall (VI, 167–90). Der Mensch soll seine Seele durch das Universum senden, damit sie die Sphäre des Menschen kennenlernt. Wer sich an die Fragmente hält, wird zum Skeptiker. Das Ganze ist erst sinnvoll und führt zu Gott. (VI, 1218ff.)

Die Aneinanderreihung solcher und ähnlicher Stellen (die noch beliebig fortgesetzt werden könnte) beweist freilich nur den Einfluß Shaftesburys und der Moralphilosophie auf Youngs Werk, eine Feststellung, die der Verfasser zu Recht als unbefriedigend für die Erklärung der Ideenkonstellation bezeichnet. Der nächste Schritt müßte daher zu der Frage führen: In welchem Verhältnis stehen die unter der Hand eingedrungenen Ideen zu Youngs eigener Konzeption der Dichtung? Wo haben sich Begriffe und Bilder angelagert, die aus Newtons Naturphilosophie stammen? Nach den 'Night Thoughts' zu urteilen, haben sie eine starke Affinität zu moralphilosophischen Gedanken. Manchmal scheinen sie auf dem Umweg über Dichter aus der moralphilosophischen Tradition übernommen worden zu sein. So ist die Kometenbeschreibung (IV, 704) sicherlich von Thomson beeinflusst; überhaupt scheint dieser Dichter für das Verständnis Youngs von größerer Bedeutung zu sein als bisher angenommen wurde. Schließlich müßte auch noch der antike Anteil am Werke Youngs klargestellt und in seinen Verbindungslinien zu den anderen Begriffen und Bildern erläutert werden. Einer eigenen Untersuchung wert wäre allein schon das homerische Bild der „Goldenen Kette“, das bei Young verschiedentlich in höchst kennzeichnender Weise

verwendet wird. Sicherlich würden auch durch eine solcherart durchgeführte Untersuchung nicht alle logischen Inkonssequenzen und Paradoxa ausgeräumt oder zu einem metaphysischen System zusammengefaßt. Zumindest könnte aber das Beieinander gegensätzlicher Ideen auf diese Weise genetisch erklärt und verstanden werden. Vielleicht wäre Young dann auch nicht mehr „ein knorriger Stamm quer im Fluß der allgemeinen Entwicklung“.

BONN

KARL HEINZ GÖLLER

George H. Ford: *Dickens and His Readers*. Princeton University Press. 1955. 318 S.

Nachdem das nach der Jahrhundertwende wiedererwachte Interesse an Dickens sich in den letzten Dezennien in zunehmendem Maße verstärkt hat, beginnen die Literaturhistoriker sich neuerdings mit besonderem Eifer auch den Problemen der Geschichte der Dickens-Kritik zuzuwenden. Nach dem ersten größeren zusammenfassenden Versuch dieser Art, den Irma Rantavaara in ihrem Buche *Dickens in the Light of English Criticism* (Helsinki 1944) geboten hatte, greift nun ein amerikanischer Forscher den Gegenstand von neuem auf. Wie schon der Untertitel seiner Abhandlung *Aspects of Novel Criticism since 1836* verrät, ist das Ziel, das er sich gesteckt hat, ein umfassenderes als das seiner Vorgänger, will er doch mit seiner Untersuchung über den engeren Rahmen der spezielleren Dickens-Forschung hinaus einen Beitrag zur Geschichte der Romankritik in den letzten 120 Jahren schlechthin liefern. Hierdurch gewinnt sein Werk zweifellos an Interesse für einen größeren Leserkreis, zumal sich der Verfasser nicht nur als ein trefflicher Kenner des englischen, sondern auch des französischen, russischen und amerikanischen Romans jener Epoche erweist. Aber das Verdienst der Abhandlung liegt nicht nur in der Tatsache begründet, daß das Gesichtsfeld des Autors ein weiteres ist als das vorausgehender Untersuchungen, sondern vor allem auch darin, daß sein Blick im allgemeinen tiefer dringt als jene; denn stärker als in früheren Arbeiten zeigt sich hier das Bemühen, an Stelle einer deskriptiven Darstellung der eingetretenen Veränderungen die Hintergründe für den Wandel des Urteils aus der Persönlichkeit des Kritikers und seiner Gebundenheit an eine bestimmte Epoche mit den ihr eigentümlichen Stilerscheinungen und aus den soziologischen Bedingtheiten im allgemeinen zu erklären. Auf diese Weise läßt der Autor an Hand einer Spezialuntersuchung sozusagen vor den Augen des Lesers die ganze Geschichte der englischen Romankritik seit 1836 noch einmal Revue passieren, was für diesen ein um so faszinierenderes Erlebnis darstellt, als sich die in glänzendem Stil geschriebene Abhandlung beinahe selbst wie ein Roman liest.

Über den allgemeineren Gesichtspunkten sind dabei die speziellen keineswegs vernachlässigt; im Gegenteil, man ist erstaunt über die Fülle neuer und origineller Beobachtungen, die der Verfasser zur Dickens-Forschung im engeren Sinne beigetragen hat – was sich von vielen, allzu vielen Publikationen über den Dichter und sein Werk, die den literarischen Markt

seit Jahrzehnten überschwemmen, gewiß nicht behaupten ließe. So werden etwa über die Stellung der *Pickwick Papers* zwischen dem heiter beschwingten Lebensstil der Regency-Epoche und der folgenden, vom Evangelikalismus geprägten Periode aufschlußreiche Bemerkungen gemacht (S. 14f.), Dickens' Helden und Heroinen erscheinen in den Augen des Verfassers in einem völlig neuen Lichte (S. 37f.), seine Ansicht, daß die meisten Dickens-Biographien (die von Edgar Johnson bildet eine Ausnahme) am schwächsten sind in der Darstellung der letzten zwölf Lebensjahre des Dichters (S. 161f.), trifft zweifellos ins Schwarze. Mit Recht weist der Verfasser den vielfach erhobenen Vorwurf zurück, daß das Pathos von *Little Nell* unaufrichtig und unehrlich sei und hebt von neuem hervor, daß die betreffenden Passagen mit dem Herzblut des Dichters geschrieben wären (S. 63f.); seine Begründung des anfänglichen Mißerfolges von *Martin Chuzzlewit*, die über die tiefeschürfende Untersuchung von Ada Nisbet ('The Mystery of Martin Chuzzlewit', in *Essays Critical and Historical Dedicated to Lily B. Campbell* . . . Berkeley, California, 1950) hinausgeht (S. 47f.), ist einleuchtend, seine Ausführungen über die Möglichkeit des Einflusses von Dickens' Werken auf die Gestaltung der Romane von Henry James (S. 210f.) sind anregend. Neu und verdienstlich sind die Untersuchungen über Dickens' Reaktion gegenüber den über seine Bücher veröffentlichten Rezensionen (S. 50f.) und das Verhältnis, in denen die Vorworte seiner Romane zu diesen stehen (S. 132f.); die in der Dickens-Literatur verbreitete Legende (die sich auf eine persönliche Äußerung des Dichters stützt), daß er nach 1838 keine Besprechung seiner Werke mehr gelesen habe, wird endgültig zerstört (S. 54); ein eigener Anhang des Buches ist der weiteren Behandlung dieses Problems gewidmet.

Nicht in allen Punkten wird man freilich dem Verfasser bedingungslos folgen können. Dickens in der Rolle eines bewußt schaffenden, gewissenhaften und sein Werk ernst nehmenden Künstlers als Vorgänger von Henry James hinstellen zu wollen (S. 23f.), schießt zweifellos über das Ziel hinaus. Es erscheint lächerlich, wenn der Autor Gissings Vermutung, daß das Frauenpublikum nur in geringem Maße zu den großen Erfolgen von Dickens beigetragen habe, durch ein einziges Zeugnis einer sich für den Dichter einsetzenden Leserin entkräften zu können glaubt (S. 7f.). Der Verfasser verkennt darüber hinaus offenbar völlig (S. 8f.), in wie starkem Maße konservativ gesinnte Kreise aus politischen Motiven heraus zum Niedergang von Dickens' Ruhm in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beigetragen haben, und er irrt, wenn er meint, daß es für diesen Niedergang, der im Zeitalter des Naturalismus in England so offensichtlich in Erscheinung tritt, keine Parallelen in Deutschland gegeben habe (S. 217). Auch wenn er meint (S. 149), daß Taine und Bagehot vornehmlich auf die klassische Tragödie als Maßstab ihrer Kritik zurückgegriffen hätten, werden nicht alle Leser sich bedenkenlos einer solchen Ansicht anschließen.

Es kommt hinzu, daß die Abhandlung noch mancherlei Wünsche offenläßt. Zunächst einmal verliert sie an allgemeiner Bedeutung dadurch, daß sie sich fast ausschließlich auf die englische Kritik beschränkt; wenn die Veränderungen in der Bewertung der Werke des Dichters stärker als bisher durch einen Wandel der Kunstauffassung erklärt werden, so hätte sich gerade hier

noch mancherlei Interessantes zu diesem Thema sagen lassen. Die Gründe warum bevorzugte Motive der Fabel oder gewisse wiederkehrende Lieblingstypen des Dichters dem Leser einer späteren Epoche mißfielen, weshalb seine Erzähl- und Charakterisierungstechnik auf Zustimmung oder Ablehnung früherer oder späterer Kritiker stieß, warum Dickens' Auffassung von Humor oder Tragik, seine Naturschilderungen oder seine Diktion auf das Publikum verschiedener Zeitalter verschieden wirkten, bleiben im großen und ganzen unerörtert, über den Wandel des Helden- und des Frauenideals, der Liebesauffassung, der Stellung zum Schönen oder zum Bösen – um nur einige Punkte herauszugreifen, durch die das Auf- und Absteigen der Dickensschen Ruhmeskurve bedingt ist – hören wir so gut wie nichts; hier läßt die Studie eine Lücke offen, die es durch weitere Untersuchungen auszufüllen gälte.

Trotz dieser Mängel wird man dem Verfasser zugestehen, daß er mit seiner Abhandlung Pionierarbeit geleistet hat auf einem Gebiet, das der Erhellung durch die Forschung noch dringend bedarf; seit der Veröffentlichung von Edgar Johnsons Biographie habe ich keine Untersuchung über Dickens gelesen, die mir so anregend und originell erschien wie dieses vorzügliche Buch.

HEIDELBERG

HEINZ REINHOLD

Gordon N. Ray, *Thackeray, The Uses of Adversity (1811–1846)* New York 1955, 537 pp. \$ 7,00.

Gordon N. Ray, *Thackeray's Contributions to the Morning Chronicle*, now first reprinted, University of Illinois Press, Urbana, 1955, 213 pp. \$ 3,50.

Es ist ein geschmacksgeschichtliches Phänomen, wenn die *Times Literary Supplement* in ihrer Nummer vom 20. Januar 1956 ihre Besprechung des Ray'schen Buches mit der Überschrift 'Vindicating Thackeray' versieht. In der Tat, so weit ist es nun schon längst, daß jemand, der die Ansprüche von *Vanity Fair* vor dem Forum der Öffentlichkeit verfißt, mit in der ersten Reihe der großen Romane der Welt zu erscheinen, von vornherein zweifelnd angehört und dann bestenfalls mit unbefriedigender Entscheidung entlassen wird. Hat nicht seit Jahren eine Stimme nach der anderen sich in gering-schätzigen Bemerkungen über Thackeray überboten? Erklärte nicht George Moore verächtlich, schon der bloße Name Thackeray lasse ihn an einen herrschaftlichen Diener denken? Immerhin ist man erstaunt, wenn man beobachtet, wie andere Kritiker gleich so weit gehen, nicht nur Thackeray, sondern den englischen Roman überhaupt zu degradieren. Einer der führenden unter ihnen, V.S.Pritchett, erklärt bei Besprechung des Ray'schen Buches im *New Statesman* vom 7. Januar 1956: „Das Kuriose ist, daß die Franzosen und Russen, die viel bessere Romane als wir geschrieben haben, uns wahrhaftig noch beneiden.“ „Die viel bessere Romane als wir geschrieben haben“! Das sagt ein Angehöriger des Volkes, das Genies wie Walter Scott, Jane Austen, Charles Dickens, W. M. Thackeray, George Eliot und so viele

andere hervorgebracht hat. Woher rührt dieser ikonoklastische Wahn? Im Fall Thackeray ist zunächst eine Verkennung der soziologischen Gegebenheiten deutlich, die zu verschiedenen Zeiten den Richtgeschmack bestimmen. Als Thackeray schrieb, fühlte sich – allgemein gesprochen – der Künstler in England in gewisser Weise als Mundstück dessen, was er als den besten Teil des Publikums betrachtete. Sich in offenen Gegensatz zu ihm zu setzen, darf er noch gar nicht wagen. Gegen das Publikum schreiben, hieß es auf sich nehmen, als eine Art Sektierer zu leben. Rossetti, der in diesem Sinne in der Tat Sektierer war, zeigte einmal den Unterschied bewußt und deutlich auf, als er sagte, daß es ihn von einem Dichter wie Tennyson unterscheide, daß dieser immer „in Reichweite des Publikums bleiben wolle“. Gerade diesen Umstand hat man bekanntlich Tennyson in der Zeit der Eklipse seines Ruhms denn auch wieder und wieder zum Vorwurf gemacht. Dabei scheint man dem Künstler immer eine Art moralischer Schuld zuzuschreiben, nämlich die, seiner eigentlichen Berufung nicht gefolgt und sein Bestes verleugnet zu haben. Aber gerade Thackeray ist ein Beispiel, wieviel künstlerische Genialität auf alle Fälle auch mit Wahrung von Grenzen, deren Anerkennung dem Geschmack späterer Zeiten geradezu lästerlich erscheint, gezeigt werden kann. Gewiß, sein harter Kampf ums Dasein, vor allem als Zeitschriften-Herausgeber und -Mitarbeiter hatte ihn für diese Grenzen vielleicht besonders empfindlich gemacht. Sein Biograph Stevenson erzählt von ihm (S. 376), wie er als Herausgeber des *Cornhill Magazine* einmal nach monatelangem Zögern Mrs. Browning das Gedicht 'Lord Walter's Wife' mit der Begründung zurückschickte, daß sich seine empfindsamen Leser dagegen empören würden, weil es 'an amount of unlawful passion felt by a man for a woman' enthielte. Das erscheint uns heute engherzig. Sein beinahe ängstliches Bestreben, in seinem eigenen Roman den „lieben Leser“ durch direkte Fühlungnahme zu kaptivieren, kommt uns auf den ersten Blick auch etwas spießbürgerlich vor. Wir haben für die neckischen Aufforderungen, sich weitere Einzelheiten selbst auszumalen oder für die freundliche Aufzeigung der Fäden, an denen die Puppen der Handlung gezogen werden, wenig mehr übrig. Uns stört es ferner, wenn in der Schilderung wieder und wieder Halt gemacht wird, um sich in Verallgemeinerungen des Gesagten zu ergehen, oder Betrachtungen angestellt werden, um nur ja kein Mißverständnis über die eigene moralische Stellung zu dem Erzählten aufkommen zu lassen. Zu diesem Behuf wird mit Vorliebe der sittliche Wert oder Unwert seiner Charaktere und der Welt, in der sie sich bewegen, beleuchtet, etwas, das die Nachwelt als sehr überflüssig, ja manchmal geradezu als Bevormundung empfinden muß. Der häufig scherzhafte oder ironische Ton kann und soll dabei doch nicht über die Ernsthaftigkeit der zugrunde liegenden Anschauungen täuschen. Mitunter kommt aber auch der Sittenrichter in Thackeray unverhüllt und ohne Ironie in wahren Moralpredigten zu Worte, wie wenn er die Unbarmherzigkeit der Reichen gegen die Armen geißelt, oder die unbegreifliche Härte des Schicksals beklagt, das den Sanften, Guten und Weisen demütigt und den Selbstsüchtigen und Gottlosen erhöht. Das sind die Stellen, mit denen die früh gegen ihn erhobene Anklage des Zynismus als haltlos erwiesen werden soll. Sie legen die Grundsicht seines Wesens bloß und zeigen ihn als zu einem

Typus Mensch gehörig auf, dem nichts ferner liegt als Zynismus, der im Gegenteil die auf dem Festlande unbekannten puritanischen Traditionen einer unaufhörlichen Selbstprüfung, Selbstanklage, eines beständigen Sich-an-die-Brust-Schlagens, der immer laufenden moralischen Kontrolluhr auf seine Weise fortsetzt. So versucht er der ethischen Aufgabe auch in der Kunst gerecht zu werden. Der „liebe Leser“ und „die schöne Leserin“ sollen keinen Augenblick im Zweifel bleiben, daß man mit schneidendem Sarkasmus sprechen und die Dinge ganz ohne Schönfärberei wiedergeben und doch ein tief im Ethischen verankerter Schriftsteller sein kann.

Jedoch ein Vertreter des jetzt üblich gewordenen Standpunkts würde uns wahrscheinlich belehren, daß in diesen Umständen, soweit sie bisher berührt sind, ja nicht der Kern des Problems zu suchen sei, da es sich bei ihnen im Grunde nur um Äußerlichkeiten handle, größtenteils um Ausprägungen dessen, was man als Biedermeier-Stil bezeichnen könnte. Der Begriff des Biedermeiers scheint sich freilich auf den ersten Blick nicht gut mit Thackerays Wesen zu vertragen. Aber wie denn niemand ganz ohne Einfluß von dem Weltbild, der Weltwertung und den Grundsätzen der Lebensführung – um Diltheys Einteilung beizubehalten – bleiben kann, die zu seiner Zeit seine Umwelt beherrschen, so ist auch Thackeray, dessen starke eingeborene Neigung zu Karikatur und ‘debunking’ aus ihm zu anderen Zeiten vermutlich einen sehr verschiedenen Menschen gemacht haben würde, nicht nur in Hinsicht auf stilistische Formen dieser Art ein Kind seiner Zeit, sondern er stimmt mit ihr sogar im Allerwichtigsten überein: weit über sämtliche andere Werte des Lebens setzt er ja das häusliche Glück. Daher denn auch der Drang zur Darstellung des Gemütvoll-Innigen bei ihm. Das aber ist das Hauptkennzeichen der Periode des Biedermeier; es tritt bei ihm deutlich und zwar nicht nur in so unvergeßlichen Figuren wie Colonel Newcome in die Erscheinung. (Man kann sich dieses wichtigen Umstandes nicht bewußt werden, ohne sich zu erinnern, wie ein grausames Schicksal seine geliebte Gattin nach ein paar kurzen Ehejahren für den Rest ihres Lebens in die Irrenanstalt verbannte und ihn selber auf solche Weise des sehnstüchtig begehrten Glückes des häuslichen Herdes auf immer beraubte.)

Jedoch, wenn die Vorwürfe, die Thackeray gemacht werden, in den erwähnten Seiten seiner Kunst nicht liegen, worin bestehen sie? Der schon erwähnte Aufsatz von Pritchett über Rays Buch faßt sie zusammen in die Anklage: „Ist nicht Thackeray der Konventionellste aller Menschen? Der Mann von Welt? Finden wir hinter seinem Werk irgendeine Idee, die tiefer wäre, als die alte Feststellung, daß die Dinge nicht sind, was sie scheinen und daß alles Eitelkeit ist? War nicht der Mangel des englischen Romans seine Besessenheit von Klassen- und moralischen Konventionen? Und wenn Thackeray sie durchschaute, daß er sich gerade damit begnügte?“ Und der Anonymus in der schon angeführten Rezension der *Times Literary Supplement* stößt in dasselbe Horn, indem er fragt: „Ist die Liebe zu Frau und Kindern denn das ‘summum bonum’? Ist es nicht ein beklagenswerter Fehler in Thackerays Vision, daß er die Einfältigen als die einzig Guten betrachtete? Ist seine Vision mehr als die eines freundlich egoistischen Mannes von Welt, der sie durchschaut hat, aber an den guten gängigen Konventionen festhält,

während er die schlechten geißelt? Wie kann man Thackeray zu seiner Ehre mit Tolstoi oder Dostojewski, Flaubert oder Proust, George Eliot oder Dickens vergleichen?“

Es genügt auf den Gegensatz dieser Bewertung zu derjenigen der Charlotte Brontë hinzuweisen, die bekanntlich – wie viele ihrer Zeitgenossen – in ihm den Schriftsteller sah, der zu einer sittlichen Erneuerung der Gesellschaft berufen sei, um erkennen zu lassen, wie anachronistisch sie ist. Es ist in der Tat, als ob man die Malerei Adolf Menzels mit derjenigen van Goghs oder Munchs vergleichen wollte. Die verdienstvolle Arbeit Professor Rays ist also auch umsonst gewesen.

Die Aufgabe, die er sich stellte, war freilich eine doppelte. Zunächst wollte er das Bild des Menschen Thackeray von den Übermalungen befreien, die es für die Nachwelt entstellt haben, wobei ihm durch Lionel Stevensons Biographie von 1947: *The Showman of Vanity Fair* schon vorgearbeitet war. Niemand war berufener hierfür als Ray, der bereits durch seine früheren Arbeiten über Thackeray, die vierbändige Ausgabe der *Letters and Private Papers* von 1945–46 und sein Buch *The Buried Life, A Study of the Relation between Thackerays Fiction and his Personal History* von 1952 bedeutungsvolle Erfolge buchen konnte. Hatte er doch u. a. einen ingrimmigen Gegner Thackerays wie Michael Sadleir zu einem, in seiner freimütigen Weise seltenen – vielleicht nur in England möglichen – öffentlichen Widerruf bewogen. ('A humble concession,' schrieb Sadleir, 'of error from one who thought to read Thackeray aright, but in fact grossly maligned him.')

Thackeray war nun freilich kein Engel, sondern als Persönlichkeit, milde gesagt, spröde. In der verdienstvollen Sammlung der aus den Jahren 1844–1846 stammenden etwa drei Dutzend Beiträge zur *Morning Chronicle*, die Professor Ray trefflich eingeleitet, aber etwas spärlich kommentiert, ein Jahr vor der großen Biographie herausgebracht hat, findet sich die Besprechung eines von Thackeray als langweilig befundenen deutschen Buches des berühmten Physiologen, Arztes und Landschaftsmalers Carl Gustav Carus über seine Reisen in England. Die unmotivierte, geradezu höhnische Tonart, mit der der Kritiker sich über dieses Werk lustig macht, gibt allein eine Vorstellung davon, wessen man sich unter Umständen von Thackeray versehen konnte. Seine Biographie läßt gelegentlich Entsprechendes durchblicken. So wird etwa aus seinem gesellschaftlichen Verkehr erzählt, wie er bei dem üblichen Mittwochs-Essen der 'Punch'-Redaktion sich herausnimmt, den von ihm als Knoten betrachteten Douglas Jerrold von oben herab zu belehren, daß man Erbsen nicht mit dem Messer äße. Verhängnisvoller für ihn und sein Andenken als die bloßen Taktlosigkeiten – bei denen man übrigens berücksichtigen muß, daß Thackeray zuzeiten wohl durch Überarbeitung nervös und daß er zudem beständig von einem reizbarmachenden Leiden, einer Urethra-Verengung gequält wurde, – sind seine überscharfen Angriffe gegen Bulwer und vor allem seine Parodierung Disraelis geworden. Der große Politiker hat sie nach dem Grundsatz: „Auf einen Schelmen anderthalbe“ bekanntlich in seinem nachgelassenen Roman „Endymion“ (1880) dadurch vergolten, daß er unter dem Namen St. Barbe ein so böses, aber jederman erkennbares Zerrbild von Thackeray entwarf, daß es der Beschreibung

spottet. Der kurze Hinweis bei Ray, der es vielleicht erst im zweiten Bande seiner Biographie zu berücksichtigen gedenkt, läßt nicht ahnen, als welcher ein moralisches Lazarett Pferd dieser 'St. Barbe-Thackeray' dem Leser erscheinen muß: ein im Grunde stets unzufriedener, hämischer, neidischer, menschenfeindlicher, verlogener, eitler, völlig herzloser, niedrigdenkender, taktloser, großtuerischer, aufgeblasener Geselle, bei dem sich Geldgier und speichelleckerischer Snobismus die Waage halten, welcher letzterer ihm den Verkehr mit der hinter ihrem Rücken geschmähten Aristokratie als höchstes Lebensglück vorspiegelt.

Eine so grobe und gehässige Karikatur hier vorliegt, es kann wohl kein Zweifel daran obwalten, daß das viel gelesene Buch — 'semper aliquid haeret'! — auf Jahrzehnte hinaus das Bild des Schriftstellers mitbestimmt hat. Um so dankenswerter ist Rays Unternehmen, die falschen Vorstellungen von dem Menschen Thackeray durch eine Darstellung auszurotten, die in bewunderungswürdiger Weise alle Mittel heranzieht, — teilweise sind sie von seiner Familie zur Verfügung gestellt, — und auf das sorgfältigste verarbeitet, mit deren Benutzung ein objektives Bild erstellt werden kann. Was sich herauschält, ist der erstaunliche Entwicklungsgang eines von Hause aus reich begabten, aber in seiner Jugend von gewissen Charakterschwächen — Thackeray verlor bekanntlich sein Vermögen im Spiel — schwer gefährdeten Angehörigen der privilegierten 'leisure-class', der eine Weile den festen Halt beinahe verloren hatte, sich in schlechter Gesellschaft und am Rande des Untergangs befand, aber den dann gerade das Unglück und die Not des Lebens von Schwäche, Faulheit und Schwanken befreiten, bei dem sie die Kräfte der Selbstbehauptung weckten, alle moralischen und geistigen Fähigkeiten steigerten und über den Dornenweg des Journalismus die reine Luft der Kunst finden und nun fortgesetzt über sich selbst hinaus wachsen ließen. Unter diesen Leitgedanken stellt Ray sein ganzes Buch, indem er den aus 'As you like it' entnommenen berühmten Satz: 'Sweet are the uses of adversity' zum Untertitel seiner Biographie macht. Man braucht dabei um unwesentliche Einzelheiten nicht zu rechten. Es kommt z. B. wenig darauf an, ob der Mann, der am meisten dazu getan hat, dem Wort 'Snob' seine moderne Bedeutung und Beliebtheit zu geben, selbst nicht ohne einige der Züge war, die es bezeichnet. Schon Lessing stellte bekanntlich fest, daß „nicht alle frei sind, die ihrer Ketten spotten“. Und drängte sich nicht auch dem, der das Glück hatte, einen so ausgezeichneten Charakter wie John Galsworthy persönlich näher kennen zu lernen, bisweilen der Eindruck auf, daß der Verfasser der Forsyte-Saga selbst doch nicht ganz seine Verwandtschaft mit den Forsytes zu verleugnen im Stande war? Das Harfen auf kleinen Schwächen dieser Art durch seine Landsleute erscheint dem Nicht-Engländer wenig verständlich, zumal, wenn es gelegentlich bei Kritikern auftaucht, die sich als Bewunderer etwa eines Mannes wie Balzac entpuppen — was dann an das bekannte Bild Voltaires von den Leuten denken läßt, die „an Mücken würgen, aber Kamele herunterschlucken“.

Dabei berührt man gerade bei Thackerays Kampf gegen die Snobs einen jener Umstände seiner Leistung, die das oben erwähnte und als anachronistisch bezeichnete moderne Urteil über ihn vollständig aus dem Auge

verloren hat. Es ist das Verdienst von Ray, demgegenüber seine Stellung in der Kulturgeschichte seiner Heimat klar herausgearbeitet zu haben. Wahr ist ja, daß er, wie schon angedeutet, uns Heutigen manchmal offene Türen einzustoßen scheint. Immerhin schneidet er, von dieser Seite betrachtet, noch viel besser ab, als sein Zeitgenosse Tennyson, bei dem uns so vieles als schwer erträgliche Platttheit erscheint. Allein, man darf nicht vergessen: Wir sind mit Thackeray (und dem jungen Tennyson) in einer Zeit des Übergangs der Ära der Regency und George IV. zur Viktorianischen. Was er aufs Korn nimmt, ist einmal die Reinigung des Kunstgeschmacks von all dem, was ihm an der gleichzeitigen Literatur als unrealistisch, fade und im Kern unwahr erscheint, aber dann gleichzeitig die Verfeinerung und Läuterung des sozialen Gefühls im Kampfe gegen die in der Tat noch mit außerordentlich viel Snobismus durchsetzte Lebensauffassung der Mittelklassen. Über diesen reinigenden Charakter seiner Kunst waren sich seine Zeitgenossen vollkommen klar, seine Urenkel haben ihn vergessen.

Allein es ist auch nicht so, als ob Thackerays Ruhm auf einer Gesellschaftssatire beruhte, die sich als „zeitgebunden, also flach“ herausgestellt hätte. Er gründet sich vielmehr auf seine bewunderungswürdigen künstlerischen Fähigkeiten. Man begreift nicht, wie es möglich ist, daß ihm seine Landsleute diese absprechen wollen. Wer von den Romanen seiner Zeitgenossen, und seien es selbst Scott oder Dickens, zu Thackeray kommt, der hat ja das Gefühl, vorher nur „Bücher für die reifere Jugend“ und jetzt endlich eines für Erwachsene in die Hand bekommen zu haben, geboren aus einer Fülle der Lebensbeobachtungen, ebensoviel bitterer wie beglückender Erfahrungen, voll gründlicher Kenntnis aller Untiefen der menschlichen Natur; dazu die Geständnisse einer Seele, die wirklich einmal „der Menschheit ganzer Jammer angepackt“ hat. Seine Gegner haben für ihn das Wort 'the sentimental cynic', der „sentimentale Spötter“, geprägt und scheinen ihm damit den Vorwurf einer elementaren Inkonsequenz seines Wesens machen zu wollen. Aber läßt sich von einem seiner größten Zeitgenossen aus der Biedermeier-Ära nicht genau das Gleiche sagen? Wer ist sentimentaler, als der Heinrich Heine des „Buches der Lieder“? Wer spöttischer, als der Heine von „Deutschland, ein Wintermärchen“? Beide Dichter haben dasselbe Schicksal: ihr Gefühl kommt aus dem Zauberbann des Gemütslebens nicht los, der über dem Ausklang der Romantik liegt, ihr kritischer Verstand dagegen ist bereits in dem Lager einer realistischeren Zukunft. Aber wer wollte die Echtheit und den Wert der künstlerischen Ergebnisse dieser Mischung bestreiten? Es ist nicht wahr, daß es ihnen an Tiefe fehle; wie reich an Entdeckungen auf dem Gebiete der menschlichen Beziehungen ist nicht im Gegenteil diese Kunst! Unendlich vieles könnte angeführt werden. Man denke nur an die Darstellung der Tragik, die in der Unüberbrückbarkeit der Kluft im Verhältnis der Generationen liegt, an die ohne Parallelen in der Literatur dastehende geistreiche Art, verblüffende, aber durch ihre eherne Konsequenz zwingende Charakterentwicklungen aufzuzeigen, die sich über lange Zeitspannen hinziehen, man erinnere sich an die geniale Kühnheit, mit der die primitive Mentalität der 'picara' des Schelmenromans früherer Jahrhunderte, von dem sich Thackeray vom Beginn seines Schaffens an anregen

läßt, zu der komplexen Psychologie und Modernität der 'Becky Sharp' wird. — Hut ab vor so viel Können!

Ray, der das Leben und Schaffen Thackerays in dem vorliegenden ersten Bande nur bis 1846 beschrieben hat, wird sich mit vielen sie betreffenden Fragen aus der späteren Zeit noch auseinandersetzen müssen. An seiner Leistung ist nicht zu zweifeln. Ob sie eine Wirkung haben wird, die sich in der communis-opinio über Thackeray zeigen müßte, kann angesichts des anscheinend unaufhaltsamen Prozesses des Geschmackswandels auf dem Gebiet der Künste, in dem wir heute leben — das Urteil über Thackeray ist ja nur eine Teilerscheinung — nicht als sicher gelten.

FARCHANT

L. L. SCHÜCKING

Lars Ahnebrink, *The Beginnings of Naturalism in American Fiction*, Upsala, A.-B. Lundequistska Bokhandeln, o. J.; XI + 503 SS.

Die umfangreiche Arbeit behandelt den Beginn des amerikanischen Naturalismus, der hier vor allem unter dem Gesichtspunkt der Rezeption der naturalistischen Strömungen, die aus Frankreich, Skandinavien, Rußland und Deutschland kamen, untersucht wird. Als Terminus 'a quo' ist in zutreffender Weise das Jahr 1891 gewählt. Das Ende der von Mark Twain als 'Guilded Age' bezeichneten Periode, der Abschluß der Frontier-Epoche, das Zunehmen der Slums in den Großstädten des amerikanischen Ostens und des Mittelwestens schufen günstige äußere Vorbedingungen für die Entwicklung der naturalistischen Literatur in den Staaten.

In dieser Zeit vollzog sich eine Schwerpunktverlagerung innerhalb der Literatur Amerikas: Der Roman, der für die Darstellung gesellschaftlicher Vorgänge am geeignetsten ist, trat in den Vordergrund. Die Versdichtung nahm von 1890/91 an — abgesehen von den Werken Emily Dickinsons — nur noch eine unbedeutende Stelle im literarischen Schaffen Amerikas ein, und das Drama, angewiesen auf den Publikumserfolg des Theaters, war literarkritisch betrachtet ziemlich belanglos, da es eine starke sentimental-romantische Färbung hatte, bis James A. Herne seine sozialkritischen Stücke schrieb.

Innerhalb der regionalistischen Struktur stellt die Zeit eine Verschiebung des Literaturschaffens nach dem Mittleren Westen hin dar. Die von Ahnebrink behandelten Autoren stehen mit dem Mittleren Westen in stärkster Verbindung, sowohl die ältere Generation, die mit einem 'genteel realism' hervortrat (Edward Eggleston, Edward Watson-Howe und Joseph Kirkland), wie auch die großen Romanschriftsteller Garland, Crane und Norris, denen der bei weitem größte Teil des Buches gewidmet ist. — Zwar stellt der Verfasser in einem 'Literary Credos' überschriebenen Kapitel auch noch die literarischen Programme von James und Howells kurz dar, aber zur Substanz des Werkes tragen diese Ausführungen doch nur bestimmte Akzente bei. Sie geben dagegen kein wirklich ausführliches Bild von der Entwicklung der realistischen und naturalistischen Literaturkritik. Es ist zum Beispiel nicht einzusehen, weshalb von James nur die 'Art of Fiction' ausgewertet ist. James' literarkritische Ansichten haben sich im Laufe der Zeit gewandelt

und man kann für seine Stellung zum Naturalismus nicht nur diesen einen Aufsatz heranziehen. Ahnebrink schreibt auf S. 129: 'James pleaded for a more liberal attitude towards sex in literature'. Dieses Bild ergibt sich zwar nach der 'Art of Fiction'; die 'Essays in London', in denen sich Ausführungen von James über Maupassant, Flaubert und das „Tagebuch“ der Goncourts befinden, erklären sich aber keineswegs mit der Haltung der französischen Autoren in der Darstellung sexueller Dinge einverstanden, vgl. vor allem 'Essays in London', S. 123. – Eine glücklichere Hand zeigt Ahnebrink bei der Behandlung des literarischen Programms der anderen Autoren. Sein methodisches Vorgehen, ein literarkritisches Essay als Kernstück für die Interpretation des Realismus oder Naturalismus zu benutzen, ist hier auch berechtigter als bei James. W.D. Howells mit seiner relativ konstanten Haltung in Fragen der Literaturkritik ist für sein paradigmatisches Vorgehen zweifellos das beste Objekt gewesen.

Bei den Analysen der Romane und ihrer Untersuchung in bezug auf ihre Abhängigkeit von den europäischen Vorbildern zeigen sich das Können und die große Stoffbeherrschung von Ahnebrink. Er ist in dieser Beziehung schon durch seine 1947 erschienene Schrift 'The Influence of Émile Zola on Frank Norris' hervorgetreten. Die in seiner frühen Arbeit recht knappen grundsätzlichen Ausführungen über den Naturalismus (4 Seiten) sind in seinem großen Buch auf 50 Seiten erweitert. Andere Passagen sind z.T. wörtlich aus den Vorstudien übernommen. Interessant ist es allerdings, zu sehen, wie sich die Methodik etwas gewandelt hat. Während es z.B. in der ersten Studie noch heißt: 'All these ideas Norris accepted from Zola', wird in der zweiten Arbeit abgeschwächt formuliert: 'Norris had probably learnt this by reading Zola's novels'. Eine ähnliche Abschwächung der Dezipiertheit des Urteils macht sich auch an anderen Stellen bemerkbar.

Ahnebrinks Studien über die Beeinflussung des amerikanischen Naturalismus zeigen aber gegenüber der frühen Arbeit nicht nur eine Zunahme an Vorsicht, sondern auch an Schärfe der Wertung; Parallelen sind z.B. mehr auf eine genaue Entsprechung hin zitiert. Im Allgemein-Methodischen gibt Ahnebrink überdies zu, daß dieselben Ansätze in zwei Romanen zu denselben Situationen führen können, ohne daß man unbedingt einen Rückschluß auf eine direkte quellenmäßige Anregung zu ziehen braucht.

Welche Fortschritte Ahnebrink in seinen Arbeiten weiterhin gemacht hat, zeigt sich auch besonders in der Behandlung der Analysen der Übernahme einzelner Szenen des 'Assommoire' im Werke von Garland, das in großer Breite behandelt wird. Abgesehen aber von dem engeren Anliegen Ahnebrinks, die Rezeption von Zola zu untersuchen, enthalten die Abschnitte über Garland eine Fülle von Angaben neuer Quellen und Quellenauswertungen. Sie werden der späteren Garland-Forschung sehr zugute kommen.

Ahnebrinks Buch zeigt auch sonst ein überwältigendes Quellenstudium. In bezug auf den Einfluß deutscher Autoren, wie etwa Spielhagens und Auerbachs, bekommen wir neue Aufschlüsse. – Die während des Zweiten Weltkrieges von den Amerikanern in Angriff genommenen Untersuchungen des Einflusses des russischen Realismus und Naturalismus auf die amerikanische Literatur wird durch Ahnebrink wesentlich fortgeführt. Besonders aufschluß-

reich ist seine über Turgenjew geleistete Arbeit. Turgenjew hat ja in Amerika mit seinen 18 Übersetzungen, denen vier englische gegenüberstehen, eine sehr nachhaltige Wirkung gehabt. Bei Garland war die Frage der Beeinflussung durch Turgenjew am einfachsten zu lösen, weil die Dokumentation auch außerhalb der eigentlichen Romantexte gut ist. Bei den anderen Autoren war Verfasser z. T. stärker auf Vermutungen angewiesen. Er hat aber seine Thesen verhältnismäßig stark abgestützt, so daß ihnen ein hohes Maß von Sicherheit zukommt.

Wir stehen nicht an, dem fast monumentalen Buch unsere Anerkennung zu zollen. Die von Ahnebrink geleistete Arbeit wird für lange Zeit kaum übertroffen sein. Wie weit die Originalität seines Werkes geht, zeigt ein Vergleich mit der amerikanischen Forschung, die durch seine Leistung nicht unwesentlich bereichert ist. Spillers diesbezüglichem Urteil möchten wir in dieser Beziehung beipflichten.

KÖLN

HELMUT PAPAJEWSKI

Irma Rantavaara, *Virginia Woolf and Bloomsbury* (Suomaleisen Tiedekatemia Toimituksia Ser. B, T. 82,¹) Helsinki 1953. 171 S. 9,41 DM.

Zu einer Studie über 'Virginia Woolf and Bloomsbury' hat Irma Rantavaara mit Fleiß und Genauigkeit ein reichhaltiges Material zusammengetragen. 'Bloomsbury', für literarisch und soziologisch Interessierte ein Begriff aus der englischen Kulturgeschichte der zwanziger Jahre, wird von ihr mit mehr analytischem als synthetischem Geschick nach Ursprung und Grundlage untersucht. Die so stark anregende, ja aufregende Atmosphäre jenes Londoner Stadtteils, in dem man damals „Literatur machte“, so in den Griff zu bekommen, daß der Leser ein farbiges Abbild jenes etwas snobistischen, sehr intellektuellen und doch so ernsthaften geistigen Klimas bekäme, gelingt ihr freilich nicht. Es bleibt, und das ist das Verdienst dieser sehr fleißigen Arbeit, die gelungene Aufdeckung der Ursprünge einer geistigen Bewegung, die Erhellung der Bedeutung des Werks ihrer Vorläufer, und vor allem die umfassende Zusammenstellung und Einordnung der Mitglieder jenes bedeutsamen und interessanten Kreises.

Die eigentliche Gefahr einer Methode, die sich allzusehr in Einzelheiten verliert, um noch die wesentlichen Ergebnisse einer Untersuchung erkennen lassen zu können, wird im zweiten Teil des Buchs klar. Dort soll auf dem Hintergrund des gesellschaftskritischen Begriffs 'Bloomsbury' Literaturkritik am Werk Virginia Woolfs geübt werden, die ja einer der prominentesten Vertreter Bloomsburys war. Der bloße Nachweis autobiographischer Züge, stärker noch als der erste Teil mit einem Übermaß an Zitaten belastet, ermöglicht bestenfalls eine Interpretation der Biographie, nicht aber, wie es die Absicht der finnischen Autorin war, eine wechselseitige Interpretation von Werk und Persönlichkeit Virginia Woolfs. Weniger wäre auch hier mehr gewesen.

KÖLN-LINDENTHAL

MARGOT WALTER

Personalnachrichten

Am 18. März 1956 verschied nach langem Leiden Geh. Regierungsrat Dr. phil. Friedrich Panzer, emer. ord. Prof. für germanische Philologie an der Universität Heidelberg, im 86. Lebensjahre. Die Bücher „Beowulf (Studien zur german. Sagengeschichte I)“ 1910 und „Der Kampf am Wasichenstein, Waltharius-Studien“ 1948 sichern dem verewigten Altmeister der deutschen Germanisten einen Ehrenplatz auch in der Geschichte der Anglistik.

Prof. Horst Opper (Mainz) hat einen Ruf auf den ordentlichen Lehrstuhl für Anglistik an der Universität Marburg/Lahn erhalten.

Privatdozent Dr. Gerhard Müller-Schwefe (Göttingen und vertretungsweise Tübingen) hat einen Ruf auf den anglistischen Lehrstuhl der Universität Tübingen als Nachfolger von † Prof. C. A. Weber angenommen.

Prof. Walter F. Schirmer (Bonn) ist zum Präsidenten der Modern Humanities Research Association für das Jahr 1956/57 gewählt worden.

Dr. Heinz Reinhold, pl. ao. Prof. der Anglistik an der Universität Heidelberg, übernimmt zum S. S. 1956 den ord. Lehrstuhl der engl. Literaturgeschichte an der Freien Universität Berlin.

Dr. Rudolf Sühnel hat sich am 29. Februar 1956 an der Universität Bonn für das Fach der englischen Philologie mit besonderer Berücksichtigung der Amerikanistik habilitiert.

Dr. Teut Riese hat sich im S. S. 1956 an der Universität Freiburg für das Fach der englischen Philologie habilitiert.

Robert M. Estrich und Hans Sperber, Three Keys to Language (Wolfgang Schmidt-Hidding)	361
T. H. Savory, The Language of Science, Its Growth, Character and Usage (Fritz Wölcken)	361
C. B. van Haeringen, Netherlandic Language Research (Hermann M. Flasdieck)	364
Richard Mummendey, Die Sprache und Literatur der Angelsachsen im Spiegel der deutschen Universitätschriften (Hermann M. Flasdieck)	365
The Year's Work in English Studies XXXIII (Hermann M. Flasdieck)	367
Anglo-Americana ed. Karl Brunner (Hermann M. Flasdieck)	367
Alarik Rynell, Parataxis and Hypotaxis as a Criterion of Syntax and Style especially in Old English Poetry (Herbert Pilch)	368
Rudolf Vleeskruyer, The Life of St. Chad, an Old English Homily (Karl Brunner)	371
Göran Karlberg, The English Interrogative Pronoun (Karl Brunner)	376
B. Dickens and R. M. Wilson, Early Middle English Texts (Heinrich Christoph Matthes)	378
Dass. 2. Aufl. (Heinrich Christoph Matthes)	386
Torsten Dahl, Linguistic Studies in some Elizabethan Writings I (Bogislav von Lindheim)	391
Bertil Sundby, Christopher Cooper's "English Teacher" (Martin Lehnert)	392
M. M. Arnold Schröer, Englisches Handwörterbuch 10 (Hermann M. Flasdieck)	397
The Scottish National Dictionary IV/2 (Kurt Wittig)	398
Hans Galinsky, Die Sprache des Amerikaners (Gustav H. Blanke)	404
Thomas Pyles, Words and Ways of American English (Henry Bosley Woolf)	409
Iivar Kemppinen, The ballad of Lady Isabel and the False Knight (W. Schmidt-Hidding)	519
William P. Albrecht, The Loathly Lady in Thomas of Ercelesdoune (W. Schmidt-Hidding)	524
W. F. Salter, Mediaeval Drama in Chester (Helmut Gneuss)	525
Aline Mackenzie Taylor, Next to Shakespeare (H. Lüdeke)	526
Albert Feuillerat, The Composition of Shakespeare's Plays (L. L. Schücking)	527
Wolfgang Iser, Die Weltanschauung Henry Fieldings (Siegfried Korninger)	532
Kristian Smidt, James Joyce and the Cultic Use of Fiction (Harry Levin)	533
Fritz Wölcken, Der Literarische Mord (Victor Lange)	535
Hugo Preller, Geschichte Englands II von 1815 bis 1910 (Stephan Skalweit)	537
Nachruf: Karl August Weber (G. Müller-Schwefe)	539
Personalnachrichten	114, 257, 412, 540

ZU DEN BRÜSSELER ALDHELMGLOSSEN

Seit der zu früh verstorbene G. van Langenhove vor 15 Jahren die Einleitung zu seiner Faksimileausgabe der Brüsseler Aldhelmhandschrift (Koninklijke Bibliotheek Hs. 1650) abschloß¹⁾, hat die in diesem Kodex enthaltene ae. Glossierung nur wenige Gelehrte zu einem eingehenderen Studium verlockt. Bloß Mustanoja widmete ihr einen Beitrag, in dem er auf die außerordentliche Bedeutung dieser Handschrift für unsere Kenntnis des Spätæ. hinwies und einige schwierige Einzelpunkte auf überzeugende Weise erklärte²⁾. Die Notwendigkeit einer neuen gründlichen Untersuchung haben zwar mehrere Philologen hervorgehoben, seitdem Dietrich an der Bouterwekschen Ausgabe Kritik übte³⁾. Haus-

Die Untersuchungen, die u. a. zu diesem Beitrag geführt haben, unternahm ich als „geassocieerde“ des (belgischen) *Nationaal Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek*.

¹⁾ *Aldhelm's De Lavdibvs Virginitatis With Latin and Old English Glosses. Manuscript 1650 of the Royal Library in Brussels*. With an Introductory Chapter by George van Langenhove (Rijksuniversiteit te Gent. Werken uitgegeven door de Faculteit van de Wijsbegeerte en Letteren. Extra Serie: Facsimiles. II). Bruges 1941.

Zur Einleitung sei hier nur folgendes bemerkt: Der *Baleus*, den Ehwald (M.G.H., Auct. Antiquiss. XV, 215) und van Langenhove als den frühesten zu ermittelnden Besitzer der Handschrift angeben, hat auf dem zweiten Vorsatzblatt nicht die Initialen „J.J.“, sondern heißt da „Jo. Baleus“, wie auch oben auf der gleichen Seite „Ex Johanne Baleo“ steht (Baleus bzw. Baleo später durchgestrichen). Es ist dies wohl nicht „an otherwise unknown man“, sondern der bekannte englische Polemiker und Schriftsteller John Bale (1495–1563). Ich hoffe, in einem anderen Zusammenhang auf diese Frage zurückzukommen.

²⁾ Neuphilologische Mitteilungen LI (1950), 49–61.

³⁾ Z.f.d.A. XI (1859), 434ff. Bouterweks Ausgabe Z.f.d.A. IX (1853), 401–530 stellte kaum einen Fortschritt gegenüber der von Mone dar (*Quellen und Forschungen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*. Erster Band. Aachen-Leipzig 1830, 323–442); Schlutter zog sogar letztere vor.

knechts Kollation war aber allzu dürftig, um eine sicherere Grundlage zu bilden¹⁾: weder Schlutter noch van Langenhove ist es vergönnt gewesen, ihre geplanten kritischen Ausgaben zu einem Abschluß zu bringen²⁾.

Seither hat mein Schüler J. Buelens in seiner These für das „licentiaat“ einen Teil der Handschrift kritisch untersucht und damit den Ausgangspunkt zu einer umfassenden Arbeit über die verschiedenen ae. Aldhelmglossierungen geschaffen³⁾. Das Arbeitsgebiet hat sich aber dabei als so ausgedehnt erwiesen, daß die hier folgenden Bemerkungen keine Vorwegnahme seiner weiteren Bearbeitung des Themas bedeuten können.

Nach Schlutter und van Langenhove hat Buelens mit Nachdruck auf die komplizierte Struktur der Brüsseler Glossierung hingewiesen. Schon Mone hatte fünf Glossatoren erkannt, sie aber in seiner Ausgabe zu unterscheiden für unnötig gehalten, weil sie alle zur selben Zeit geschrieben hätten. Aber ohne eine solche Unterscheidung ist das Problem der Entstehung dieser und anderer Glossierungen zu Aldhelms Werk kaum zu lösen. In seiner Glossensammlung hat Napier zu diesem Problem folgende Lösung vorgeschlagen (Y ist die gemeinsame Vorlage von H (= die von Bouterwek gedruckten Brüsseler Glossen) und D (= die Oxforder Handschrift Digby 146 der Bodleian Library); X ist die gemeinsame Vorlage von Y und Napiers Nr. 2 = MS. Royal 6. B. VII des British Museum): 'The simplest assumption perhaps is that X, consisting of some 500 glosses, was first copied by a WS. scribe who increased it to about ten times its size. This was then copied by the scribe of Y, a Kentishman, who partly retained the original WS. forms, partly altered them to his own dialect. To him are due the Kenticisms in D. The fact that H. contains so many more Kentish forms than D. is intelligible on the assumption

¹⁾ Anglia VI (1883), 96–103.

²⁾ O. B. Schlutter, Anglia XXX (1907), 130f.: XXXIII (1910), 232–38. G. van Langenhove, in: *A Grammatical Miscellany Offered to Otto Jespersen*, Copenhagen 1930, 75.

³⁾ *Old English Glosses in the Brussels MS. of Aldhelm's De Laudibus Virginitatis*. Ghent 1954 (Maschinenschrift).

that the scribe of H. was also a native of Kent, who not only retained all the Kentish forms he found in his original, but also added to them, whilst the writer of D., whom I assume to have been a West Saxon, introduced no fresh Kentish forms, and probably, in some cases, replaced Kenticisms by their WS. equivalents“¹⁾. Für die Brüsseler Glossen verfügte Napier nur über die Ausgaben von Mone und Bouterwek, dazu Hausknechts Kollation. Er konnte also der Überlagerung der verschiedenen Hände in der Brüsseler Handschrift nicht genügend Rechnung tragen. Die Glossen in D scheinen mit sehr wenigen Ausnahmen von einem einzigen Schreiber eingetragen zu sein ('nearly all the English glosses are written in one hand'), was in B (der Brüsseler Handschrift) gewiß nicht der Fall sein kann. Hier stehen bei vielen Lemmata Glossen, die von drei oder vier verschiedenen Händen herrühren. Es kommt vor, daß die gleiche Glosse von verschiedenen Schreibern zwei oder sogar dreimal eingetragen worden ist (z. B. dreimal *sace* zu *tyrannidem* 35v3, zweimal *scamlic*, einmal *scamfæst* und einmal *scamfeste* bei *puḍibunda* 34v6). Manchmal kommen in diesen Wiederholungen Unterschiede graphischer oder dialektischer Art zutage: 23r11 stehen *mearcode* und *mercude* als Glossen zu *sulcaret*, 23v17 *cystignesse* und *cystignysse* zu *liberalitatis*. Ferner weist die Brüsseler Glossierung zahlreiche Korrekturen auf: zuweilen wurde sogar eine anfänglich eingetragene und nachher ausradierte Glosse hintendrein von einem anderen Schreiber noch einmal geschrieben. So stand 26r3 bei *propinque* zuerst *neansibbere*: dies wurde später ausradiert, aber auf dem rechten Rand steht jetzt von anderer Hand *neansibb* / (der Rest ist beim Binden weggeschnitten). Zu beachten ist auch, daß ein Teil der treffenden Übereinstimmungen zwischen B und D auf Verbesserungen in der ersteren Handschrift beruht. B kann also kaum die Abschrift eines Prototyps sein, der auch für D benutzt wurde. Wenn Napier nicht eine Reihe von fehlerhaften Formen in B (oder eigentlich in H, d. h. Bouterweks Ausgabe) gefunden hätte, die in D ohne Fehler erscheinen, hätte er wohl B als die Vorlage von D ansehen müssen – eine Lösung, die noch zu erwägen bleibt. Auch das Verhältnis

¹⁾ *Old English Glosses Chiefly Unpublished*. Oxford 1901, S. XXV.

zur kürzeren Glossierung (Napiers Nr. 2) sieht nicht ganz so aus, wie Napier es auffaßte: dies hoffe ich unten noch zu zeigen¹⁾.

Wie schon mehrmals bemerkt wurde, wird es kaum möglich sein, das Entstehen dieser Glossierungen aufzuklären, indem man die verschiedenen Handschriften als Einheiten mit einander vergleicht. Es ist nicht nur erst für jede Handschrift so genau wie möglich der Anteil einer jeden Hand festzustellen (was nicht immer leicht sein wird), sondern jede Hand ist vorläufig als die Widerspiegelung einer bestimmten, wohl meist verlorengegangenen und zu erschließenden Vorlage anzusehen. Nur mit einem solchen Inventar als Ausgangspunkt wird man die Geschichte der lexikologischen Tätigkeit um Aldhelms Werke entwerfen können.

Noch auf einer anderen Ebene soll die Untersuchung nach den Quellen der bestehenden Glossierungen vorgehen. Napier und andere Forscher hatten bemerkt, daß gewisse alphabetische Glossare zum größten Teil aus Aldhelmglossen zusammengestellt waren. Es gilt also auch, die Überlieferung des ungewöhnlichen, teilweise recht seltsamen Aldhelmschen Wortschatzes durch Glossare hindurch zu verfolgen²⁾. In Napiers Nr. 18 B (MS. Auct. F. 2. 14 der Bodleian Library) haben wir ein kurzes Glossar dieser Art zu Aldhelms poetischem *De Laudibus Virginum*. Den Niederschlag eines solchen Glossars können wir aber auch in der Brüsseler Handschrift studieren.

¹⁾ Es wäre auch zu untersuchen, ob die Oxforder Glossierung wirklich so einheitlich ist, wie Napier sie darstellte. Ein allmähliches Abnehmen der Glossierung gegen das Ende eines Textes sollte kein Aufsehen erregen, aber in D hören die lateinischen Glossen mit fol. 68 v plötzlich fast ganz auf. Andererseits kommen in der zweiten Hälfte der Handschrift Royal 6. B. VII mehr als zweimal soviel Glossen vor wie in der ersten Hälfte (etwa 360 gegen 140). Derartige „Unebenheiten“ sind wohl auch nicht ohne Bedeutung.

²⁾ Auf diesem Gebiet hat W. Stryker vor kurzem einen wichtigen Beitrag geliefert, der uns aber vorläufig unzugänglich bleibt. In seiner Stanford Dissertation *The Latin – Old English Glossary in Cotton Ms Cleopatra A III* hat er die Aldhelmglossen aus dieser Sammelhandschrift zusammengelesen. Seine Arbeit wurde von H. D. Meritt benutzt für sein Werk *Fact and Lore About Old English Words* (Stanford University Publications. University Series. Language and Literature XIII). Stanford-London 1954.

Es finden sich da nämlich ab fol. 17 v sporadische Randglossen, die ihre Verbindung mit dem Text fast ganz verloren haben¹⁾. Sie sind mit nur wenigen Ausnahmen von einer Hand geschrieben – es ist dies die Hand eines der Glossatoren, denen wir die Interlinearglossen verdanken – und befinden sich meistens auf den Seiten, zu deren Inhalt sie passen²⁾. Aber dieser Schreiber hat es für nötig gefunden, die Lemmata zu wiederholen, allerdings nicht selten in veränderter Form. Diese Glossen sind gewöhnlich auf dem äußeren Rand geschrieben, also rechts auf den Rektoseiten und links auf den Versoseiten: ein paar stehen oben an den Seiten. Ungefähr die Hälfte dieser Glossen wurden entweder von Mone oder von Bouterwek oder auch von beiden in ihre Ausgaben nicht aufgenommen oder sind dort zwischen den Interlinearglossen nicht wiederzufinden. Es lohnt sich, dieses Material – fast 250 Glossen – einmal genauer anzusehen, weil dabei eine ziemlich eigenartige Auffassung der Glossierungstätigkeit hervortritt.

Etwa ein Viertel dieser Randglossen sind einfach Duplikate von Interlinearglossen im Text (z. B. die Nummern 2, 11, 13, 21, 22, 23), aber es kommt auch vor, daß diese Gleichheit nur hinterdrein entstanden ist. So war die Textglosse (Tgl.) zu 26 v 10 *serio* ursprünglich *eorneste* (oder *eornesta*?): sie wurde zu *eornestlice* verbessert, der Form, die wir auch als Randglosse (Rgl.) Nr. 46 antreffen. Andere Angleichungen dieser Art finden sich bei den Nummern 59 (Tgl. *sole* > *to sole*), 84 (Tgl. *gedde* > *gidde*), 115 (Tgl. *hefeldum* > *hefeldprædum*), 140 (Tgl. *gesoden* > *gesod*). Umgekehrt wurde bei 9, wo Tgl. und Rgl. ursprünglich *grunung* lauteten, der ersteren von anderer Hand ein *-a* angehängt (D hat hier *grunnunga*): im Fall von 17 hatten Tgl. und Rgl. zuerst beide *fræcum*: die erste wurde aber zu *fræcfulre* verbessert, usw. Bei einer Reihe von Unterschieden zwischen Tgl. und Rgl. kann man kaum von

¹⁾ Ein paar alleinstehende Randglossen von einer anderen Hand habe ich nicht hierzu gerechnet:

6v *Quisquile sunt frumentorum purgamenta*, usw., darüber: *beanscalu*.

8v *calo .i. seruus*, *wudubiorþran* (wohl eher Textglosse).

²⁾ Von anderer Hand sind die Nummern 157 und 200 (vgl. S. 21 f.); sieben Glossen von 38v gehören zum Text von 39r, aber der Außenrand dieses Blattes ist stark beschnitten.

Verbesserung bzw. Verderbnis reden: 30 Rgl. *underþyod* – Tgl. *underþiod*; 33 Rgl. *gelumpon* – Tgl. *gelumpan*, u. dgl.; aber es gibt Fälle, wo die Rgl. entweder im Lemma oder im ae. Interpretament eine Verbesserung aufweist: 51 Rgl. *insectationes* gegenüber *insectiones* im Text; 126 Rgl. *facn* – Tgl. *fanc*; 154 Rgl. *clyna* – Tgl. *clyne*. Das soll nicht heißen, daß der Schreiber der Rgl. etwa weniger Fehler machte als seine Kollegen, die nur Interlinearglossen eintrugen. So hat er als Lemma in Rgl. 99 *clatru* statt *clatrum*, als ae. Glosse in 116 *fealcedan* statt *wealcedan* (Tgl. richtig), 133 *anclicnyssa* statt *anlicnyssa* (Tgl. wieder richtig). In 90 erscheint neben dem Text *in nodosi cyppi claustrum* ein mißverstandenes Lemma *innodosi cippi*; statt *postliminium* hat 39 nur *liminium*.

Wichtiger ist aber wohl die nächste zu erwähnende Eigenart. Über ein Drittel der Randlemmata (und der entsprechenden ae. Glossen) wurden „lexikalisiert“, d. h. sie erhielten eine Form, die für den Gebrauch in Glossaren besser paßte als die im Text auftauchende flektierte Form. Die Verben erscheinen dabei in der 1. Person Sg. des Indikativ Präsens (3, 4, 35, 55, 80, usw.), die Nomina im Nom. Sg. (5, 12, 14, 20, 28, usw.), gelegentlich auch im Nom. Pl. (16, 31, 92). Bei den Adjektiven finden sich nur wenige lexikalisierte Formen (86, 98, 102, 105). In einigen Fällen ist das Lemma der Rgl. lexikalisiert, nicht aber die ae. Glosse (z. B. 56 *perpendicularum*, *fram wundern*: im Text steht *a . . . perpendicularo*); oder es ist die Textform des Lemmas beibehalten worden und die Glosse erscheint unflektiert (77 *affinium*, *landgemaca*, aber Tgl. *landgemacena*). Auffallend ist ein Lemma *apostata* (Rgl. 131) neben *apostatare* im Text; auch 239 *insolens* neben *insolentiam*. Einmal wurde eine lateinische Tgl. zum Lemma der Rgl. (Nr. 68).

Wo schon eine Form wie die oben angegebenen im Text vorlag, ist natürlich nicht zu entscheiden, ob der Kompilator die Form der Rgl. bewußt als „glossarfähig“ hinstellte (6, 25, 76, usw.). Zählt man auch diese Rgl. zu den lexikalisierten, so übertrifft die Summe die Hälfte aller Rgl. Eine Sammlung solcher lexikalisierter Aldhelmglossen haben wir in der schon erwähnten Handschrift Auct. F. 2. 14 der Bodleian Library; diese Sammlung ist nach dem ersten Buchstaben alphabetisch geordnet.

Es ist nicht leicht zu entscheiden, welchen Platz die Brüsseler Randglossen in der Überlieferung des Aldhelmschen Wortschatzes einnehmen. Den Ausgangspunkt für ein alphabetisches Glossar wie das soeben angeführte können sie kaum bilden; sie sind wohl eher aus einem solchen Glossar oder aus einem noch nicht geordneten bei den zutreffenden Textstellen eingetragen. Darauf weisen auch die großen Anfangsbuchstaben der meisten Lemmata. Fragt man sich, zu welchem Typus das gebrauchte Glossar gehörte, so ist zunächst zu vermerken, daß von diesen fast 250 Rgll. mehr als vier Fünftel in der sonst so nah verwandten Oxforder Handschrift D fehlen, und zwar nicht nur solche, die Duplikate von Textglossen sind. Von den lexikalisierten Glossen findet sich nur eine (Nr. 14) in D, und zwar auch als Rgl. Einige der entsprechenden Glossen in D rühren dort nicht vom gewöhnlichen Schreiber her (z. B. 34, 43). Ein Urteil über diesen Sachverhalt auszusprechen, wage ich hier nicht, da ich die Oxforder Handschrift noch nicht selber habe untersuchen können. Eine Reihe von Übereinstimmungen von Brüsseler Rgll. mit Glossen in Napiers Nr. 2, der schon erwähnten Handschrift Royal 6.B.VII (weiterhin mit N2 angedeutet), sind aber so auffallend, daß irgendeine Art näherer Verwandtschaft zwischen B und N2 anzunehmen ist. Einige Beispiele mögen dies beweisen:

B Rgl. 15 stærtlige	Tgl. steartlest
51 onhettinca	ehtingca
56 fram wundern	of punder
71 eorþgemet	eorðcræft
79 gefore	fordeminge, rypinge
D 2438 steartlast	N 2,82 steartlige
2974 on ehtinga	130 onhettinca
3005 of punderne	138 fram wunderne
3119 eorþcræ	157 eorþgemet
3149 fordeminge, rypinge	163 gefore

Vgl. weiter die Fußnoten zu den Rgll. 40, 95, 121, 122, 123, 148, 154, 182, 186, 195, 198, 205, 210, 222, 231, 233, 235, 239, 243. Es

finden sich übrigens Gruppen von Glossen in N 2, denen Reihen von aufeinander folgenden Rgll. in B entsprechen: N 2, 82–86 = B Rgll. 15–19; N 2, 151–157 = B Rgll. 65–71; N 2, 285–291 (ausg. 289) = B Rgll. 181–186; N 2, 305–311 = B Rgll. 193 bis 198. Wir dürfen also schon annehmen, daß die Rgll. von B einem Glossar entnommen sind, das dem Typus nach mit N 2 verwandt war. Vielleicht gebrauchte einer der Glossatoren von N 2 ein ähnliches Glossar wie der Randglossenschreiber von B oder eine Vorstufe zu einem solchen Glossar.

Da der Schreiber der Brüsseler Rgll. auch zahlreiche Interlinearglossen eingetragen hat, hatte er vielleicht eine Handschrift vor sich, die neben Tgll. auch ein Glossar zum besseren Verständnis des schwierigen Aldhelmtextes enthielt; die Glossen dieser Wortliste hätte er dann bei den betreffenden Textstellen eingetragen. Wegen des Umfangs der dazu nötigen Untersuchungen jedoch ist es im Rahmen dieses Beitrages nicht möglich weiter vorzudringen.

Zur Ausgabe: Oben auf jeder Seite kommen die Rgll. von B mit Angabe der Folio, auf der sie vorkommen; die Zahl zwischen Klammern deutet die Zeile des entsprechenden Textwortes an, während rechts die betreffende Stelle in Ehwalds Ausgabe angegeben ist (Seite und Zeile). Die entsprechenden Tgll. von B sind darunter abgedruckt. Ihre Reihenfolge entspricht der der Rgll., also nicht immer der Wortfolge des Textes. Wenn zu einem Lemma verschiedene Tgll. gehören, sind sie so angeordnet, wie sie niedergeschrieben wurden.

Die Fußnoten enthalten: (1) etwaige Bemerkungen zur Schreibung der Glossen in B; (2) die entsprechende Nummer in Napiers Ausgabe von D, mit den dort belegten Formen, falls sie von denen in B abweichen; ein * bei der Nummer von D deutet an, daß diese Glosse der Rgl. und nicht der Tgl. von B entspricht; (3) eine Angabe der bedeutungsvollen Übereinstimmungen zwischen B und N 2 (also wo D abweicht). Alle Rgll. sind von der selben Hand geschrieben, außer wenn anders bezeichnet; bei den Tgll. werden die verschiedenen Hände nicht unterschieden (ausgenommen wenn die gleiche Glosse von zwei verschiedenen Händen herrührt).

17r (7) Confectio, wesing † gemang

255,6

1. confectio, wesing, gemangcennys, debilitatio, † mencingo

1. Tgl. *gemangcennys* vielleicht von zwei verschiedenen Händen (teilweise auf Rasur?); entstellt aus *gemangce* + *gemangnys*? D 1857 *wesing*, *gemangnys*, *mencingo*; letzteres von Napier zu *mencingo* = *mengingce* korr.

19r (6)	Tricarum, yldinega	258,14
(9)	Delitesco, ic fordwine l bemipe	258,17
(14)	Confuto, ic astynte	258,21
20r (22)	Catecuminus, leafhlestend	260,20
20v (16)	Factio, reonung	262,1
21v (5)	contionatorum, bannendra, mapeliendra	264,1
(14)	insolescat, awolfge, l woffie	264,9
22r (15)	Barritus, grunung	265,10
(17)	Plecta, gewynde l	265,11
(18)	Soluit, gelæste	265,12
(19)	Repagulum, bend	265,13
22v (8)	Emergeret, upamylde	266,6
2.	tricarum, morarum, yldinega	
3.	dilitesceret, .i. tardaret, bemipe, fordwine, (1R) diu lateret	
4.	confutat, .i. uincit, astynte	
5.	caticuminum, auditorum, ge leafhlestendra	
6.	factio, gereonung, mendacium, l leasung	
7.	contionatorum, locutorum, wordriendra, rethorum	
8.	insolescat, awolfge, superbiat	
9.	barritus, grununga, mugitus	
10.	plecta, wæfelsa, cratere	
11.	soluit, gelæste, relaxauit	
12.	repagulo, bende, retinaculo	
13.	emergeret, oriretur, upamylde, inspiceret	

2. D 2079. — 3. D 2089. — 4. D 2101. — 5. Tgl. *ge* im 1. R. ziemlich weit vom Rest, aber wohl von der gl. Hand. Diese Tgl. stand erst auf dem unteren Rand unter *competentium*, wurde da ausradiert (auch N 2, 69 ist *geleafstendra* Gl. zu *competentium*). D 2190 *leafhlestendra*. — 6. D 2243 *gereonung*, *leasung* (erstes paßt besser zu *factio* als B's Rgl. *reonung*). — 7. Dies ist vielleicht eine „zufällige“ Rgl.; sie steht genau neben der Zeile des Textwortes und hat keinen großen Anfangsbuchstaben. Das Lemma wurde wrschl. nur wiederholt wegen des großen Abstandes zwischen Gl. und Textlemma (*contionatorum* steht ganz rechts). Rgl. *mapeliendra* vom Rubrikator geschrieben. D*2321 hat richtiges *wordliendra*. — 8. Rgl. *awolfge* aus *afol-* korr. Die Tgl. brach zunächst nach *l* ab; *-fige* steht vielleicht auf Rasur, wie das folgende *superbiat*. D 2350 *awolfte*, von Napier zu *awoffie* korr. (so auch in B zu lesen). — 9. Tgl. *-a* von and. Hand (?). D 2387 *grununga* (diese Form wird von Napier vorgezogen). — 10. Fehlt in der Rgl. ein Wort, das dem Schreiber in seiner Vorlage zweifelhaft schien? (z. B. *cratere*, zu *crat* gekürzt, vgl. unten Nr. 164). D*2392 hat *wæfelsa*, *gewynde* (Napier korr. *zū wæfelse*). — 11. D 2397. — 12. D 2399. — 13. Im Text *emer-* aus *emet-* verbessert. D 2427.

(13)	Frugalitas, gneadlicnys	266,10
(14)	Calcitres, stærtilige	266,11
(18)	Mandibule, geagla	266,15
(19)	Gulosa, fræcum	266,15
	Ingluue, wasende	266,15
(20)	Armenta, hriðeru	266,16
23r (8)	Inruptio, onræs	267,5
	Chaos, dwolman	267,5
(11)	In glarigeris, on sælicum	267,8
(21)	Uotium, estful	267,15
23v (1)	Bilustris, twyhwirhtum	267,16
(6)	Consulta, andswara ꝛ rædas	268,1
(11)	Diuinationis, gyddunge	268,5
(14)	Fortunatum, gegodedne	268,8

14. familieꝥ frugalitatis, hungrigre gneaðlinesse, temperantie
 15. ut non calcitres, þæt þu ne spearlast, ꝛ steartlest, pugnes
 16. mandibularum, geagla, dentium molarum
 17. gulosa, fræcfulre
 18. ingluine, gifrenesse, wasende ꝛ gifernysse, (lR) frecwasende
 19. armenta, –
 20. inruptionem, onræs, onbryce ꝛ onræs, ingressionem
 21. chaos, dwolman
 22. in glarigeris, on sælicum
 23. uotium, estful, acceptum, optatium
 24. bilustris, cum, twyhwyrhtum
 25. consulta, responsa, ræ
 26. diuinationis, –
 27. fortunatum, gegodedne, ditatum

14. Im Text *frag-* mit Punkt unter *a* und *u* darüber; Tgl. *gneað-* aus *gneað-*. D*2437 hat *gneaþnysse*, und dazu als Rgl. *frugalitas, gneadlicnys*; es ist dies eine der wenigen Rgll. in D. – 15. D 2438 . . . *spearlast, steartlast*; ersteres korrigiert Napier zu *spearlast*. Vgl. die Rgl. von B mit N 2,82 *þæt þu ne steartlige*. – 16. Nur das Lemma der Rgl. ist lexikalisiert. D 2444. – 17. Tgl. aus *fræcum* korr. D*2445 *fræcfulre, fræcum*. – 18. D 2447 *gyfrenesse, wasende*. – 19. D*2448. – 20. D 2480. – 21. Das *w* der Rgl. ist oben offen, fast wie ein *y* oder Minuskel = *r*. D 2483. – 22. D 2491. – 23. D 2509. – 24. L. *twyhwyrftum* bzw. *twyhwirhtum*. D 2513 *twyhwyrhtum* (Napier: *twyhwyrftum*). – 25. Rgl. *rædas* mit *-as* von and. Hand (auch die Tgl. ist *rædas* zu lesen). D*2524 *andswara, rædas*. – 26. D*2534. – 27. Im Text *fort-* aus *furt-* korr. D 2561.

- | | | |
|---------|---|--------|
| (17) | Liberalitas, sylen ꝛ cystines | 268,10 |
| (20) | Aduocatus, mundbora, þingere | 268,12 |
| 24r (3) | Subnixa, underþyod | 268,15 |
| (11) | Mathemati, tungelwitegene ꝛ steorgleawe | 269,7 |
| (12) | Constellationes, stiorwiglu ꝛ mearcunge,
hreonunge | 269,7 |
| (15) | Prouenerunt, gelumpon | 269,9 |
| (16) | Botros, clystru | 269,10 |
| 24v (8) | Pericitor, ic trucige | 269,23 |
| (9) | Decretum, ræd | 269,23 |
| (12) | Praetextu, hiwe | 269,26 |
| 25r (1) | Instinctu, of astihtinge | 270,8 |
| (4) | interdictum liminium, forbodenne edcyr | 270,11 |
28. liberalitatis, cystignesse, frugalitatis, (rR) cystignysse
 29. aduocato, þingere, mundborum, interpellatore
 30. subnixa, underþiod, suffulta
 31. mathematicorum, .i. docentium ꝛ doctorum, tun'c'gelwite-
 gana, steorgleawra
 32. constellationem, stiorwigele ꝛ mearcunge, reonunge
 33. prouenerunt, gelumpan
 34. botros, clyna, ꝛ cly, uuarum globos
 35. periclitatur, trucaþ, perit
 36. decretum, ræde, statutum, secretum, pactum, cum, dome ꝛ
 37. sub pretextu, sub defensione, hiwe, uelamine ꝛ operimento
 38. instinctu, of astihtinge, in doctrina
 39. interdictum . . . postliminium, prohibitum reditum, .i.
 mandatum, ad propria limina reuersionem, (lR)
 ageancerdingce, ageanhworfennysse ꝛ (. .) cumen,
 (rR) ageanhwofenysse ꝛ ageancyme

28. Vor Tgl. *cystignesse* ist *sylen* ausradiert; weiter links ist noch *mid g . . .* zu lesen. Auf dem l.R. steht als Gl. zu *gratuita . . . munificentia*: *mid gecweme dudedgyfe ꝛ sylene*. D 2576 *cystinesse*. — 29. Tgl. *mund* -: *d* undoutlich. D 2587 hat die bessere Form *mundboran*. — 30. Im Text *subnixa* mit 2 Punkten unter *t*. D 2599 *underwreoþod*. — 31. Textlemma aus *mathe marticorum* korr.; Rgl. l. *mathematici*. D 2630 *tungelwitegana*, *steorgleawra*. — 32. D 2631 *steorwigele*, *mearcunge*, *reonunge*. — 33. D 2636 *gelumpon*. — 34. Textlemma aus *butros* korr.; Tgl. *cly* l. *clyna* oder *clystru*. D 2639 *clyna*, *clystru*, letzteres von and. Hand. — 35. D 2671. — 36. Tgl. *ræde* mit -e von and. Hand. D 2676 *dome*, *ræde*. — 37. D 2684. — 38. D 2707 *of astihtinge* (von Napier zu *atihtinge* korr.). — 39. Rgl. *liminium* irrtümlich aus *postliminium* abstrahiert; *d* von

25v(6)	Aruina, .i. adeps ꝛ pinguedo, micgern	271,9
26r(4)	Tigillum, hrof	272,5
(14)	Rumigerula, hlisbære	272,13
26v(1)	Cuniculum, crypele	272,20
(8)	Catecuminus, gecristnad	273,5
(9)	Scenico, of gescandlicum	273,6
(10)	Serio, eornestlice	273,7
(13)	Concinnabant, reonedan	273,9
(16)	Euulsum, utalocen ꝛ upaliðod	273,11
(19)	Prob'r'osis, edwitfullum	273,14
27r(2)	Ob detectum, for abored	273,18

40. aruina, axungia, rysele, smerewe
41. tigillo, pars pro toto, hrofe, cella, tigno, (IR) on fyrstrofe
42. rumigerula, .i. famosa, hlisbære
43. cuniculum, foueam, domunculum, crepel
44. caticuminos, gecristnade, ꝛ larhlestendras
45. scenico, umbroso, pleglicum, stupendo
46. serio, eornestlice, ordine
47. concinnabant, reonedan, ꝛ mæni, multiplicabant
48. euulsum, utalocene, upaliðode, abscisum
49. probrosis, uitiosis, dolosis
50. ob detectum, apertum, reuelatum, for abaredum

edcyrr nachgezogen? Tgl. *ageancerdingce* aus *ageancerre* korr.; die Gl. im r. R. ist *ageanhworfennisse* zu lesen; die im l. R. ist kaum leserlich, vor *cumen* (?) ist wohl *agean-* (oder *ageani-*) zu denken. D* 2720; 2721 *ageancyme*, *ageancyrd-incge*; für letzteres schlägt Napier *ageancyrrincge* vor. — 40. Die Verteilung der Tgl. über *aruina* und folgendem *seuo* ist etwas unsicher. Bei *seuo* stand erst *of mycgern* (mit -ern von and. Hand?); *of* wurde ausradiert, davor *on* geschrieben. D 2762 *ausungia*, .i. *aruina*, *rysele*, *smerewe*; N 2,105 *aruina*, .i. *adeps ꝛ pinguedo*, *of micgerne*. — 41. Tgl. *cella* auf Rasur, -e von *hrofe* von and. Hand (nl. der gleichen wie *tigno*). D 2812 nur *on fyrststrofe*; N 2,110 *tigillo*, *tigno*, *hrofe*. — 42. Die 6 bzw. 2 letzten Buchstaben von Rgl. *Rumigerula* und *hlisbare* verwischt. D 2836. — 43. Rgl. korr. aus *crypell*. D 2856 *crypel* von der '2nd Lat. hand'. — 44. D 2881 *gecristnode*, *larhlýstendras*. — 45. D* 2885 *pleglicum*, *of sceandlicum*. Hier wie in B ist *gesceadlicum* zu lesen (so N 2,115). — 46. Tgl. aus *eorneste* verbessert; *ordine* als ob zu *serie*? D 2891 *eornestlice* von der '2nd Lat. hand'. — 47. D 2899 *gereonedan*, *mænifyl*, von Napier zu *mænifyldan* ergänzt; l. so auch in B. — 48. D 2903. — 49. D* 2913. — 50. Die Rgl. ist wohl *for abaredum* zu lesen, wie die Tgl. und D 2928 (von *abarian*; hatte die Vorlage lexikalisiertes *abarod*?).

(18)	Insectationes, onhettingea	274,8
27v(1)	Sollertia, care	274,12
(7)	Ad palatinas, to cynelicum geseton	274,17
	Ypodromus, horsern l mothus	274,17
(10)	Demulceo, ic smacige l ic gegladige l ic geolæce	274,19
	Perpendiculum, fram wundern	274,20
(12)	Cleriboias, preosthiredes	274,21
28r(4)	Archiaters, hehlæce	275,9
(12)	Uolutabrum, to sole	275,16
51.	insectiones, persecutiones, ehtingea	
52.	sollertia pastorali, astutia, care, sollicitudine, hyrdeliere care	
53.	ad palatinas . . . zetas, to hoflican, to hællicum, hyrdlicum, geseton, sessiones, ad regales aulas	
54.	ypodromi, domus, mothuses, horsyrnes	
55.	demulcet, gesmacode l gladode l geolehte	
56.	a . . . perpendiculo, memoria, of punder, of wihtmearce, gemende	
57.	cleri boias, preosthiredes, catenas, populi, arcus circa collum	
58.	archiatros, summos medicos	
59.	ad . . . uolutabrum, to sole, l fylþe	

51. Ehwald gibt die Lesart *insectiones* nur für die Hss. A (Würzburg M. th. f. 21) und G (Wolfenbüttel); vgl. noch WW 424,32 und 499,22 *insec-tiones, ehnesse*. Die Rgl. von B stammt offenbar aus einer Hs. mit der bes-seren Lesart; *onhettingea* ist für *on ehtingea* verschrieben, vgl. D 2974 *on ehtinga*. N 2,130 hat den gleichen Fehler. — 52. Im Text (*pasto*)*rali* auf Rasur. D 2986 nur *hyrdeliere care*. — 53. D*2996 *to heallicum, hyrdelicum, to cynelicon, to hoflican*; *2997 *geseton*. — 54. D 2998 *mothuses, horsyrnes*. Zum Lemma (*h*)*ypodromus* vgl. jetzt Meritt, *Fact and Lore*, 170; von gewissen Übersetzern wurde es als *hippodromus* aufgefaßt. Die Rgl. ist mit N 2,133 *horsernysse* (aus *horsern* + *horsiernysse*?) zu vergleichen; *horsern* übersetzt sonst *equale*, z.B. WW 106,11; 185,4; 394,22. — 55. D 3004 *geolæhte, gesmaco-de, gladode*; N 2,137 *gegladode*. — 56. Man könnte die Tgl. auch *wunder* lesen. D 3005 *of punderne, of wihtmearce, gemynde*; N 2,138 *fram wunderne*. — 57. Der Schreiber der Rgl. hat *cleri boias* als ein Wort aufgefaßt, obwohl der Text *ad calumniam pontificis et infamiam cleri boias in collo . . . nectunt* lautet; die ae. Übersetzung stimmt nur zu *cleri*. D 3006. — 58. Rgl. aus *hehlæcas* korr. (-s von and. Hand nachgezogen?); vgl. *hehlæcas* WW 342,9; 350,22; 500,1. D*3027 *heage læcas*. — 59. Tgl. erst *sole*; *to* und *l fylþe* später hinzugefügt. D 3041.

28v(2)	Munificentiam, dugeðgifu	276,7
(19)	Eculei, witestenges	276,19
	Gabuli, rode	276,20
29r(2)	Gymnosophista, uðwitu	276,24
(5)	Uisco, fugellim	277,1
	Glutinatum, gelimed	277,1
(7)	Conclauis, cluse	277,2
	Fundatum, gewurttrumod	277,3
	– rethorica, locutio, þelcræft	–
	– Dialectica, fliteræft	–
(9)	Arithmetica, rimcræft	277,4
	Geometrica, eorþgemet	277,4
	Astronomia, tungelcræft	277,4
	Astrologia, tungelgescead	277,5

60. munificentia, dugeþgifu
 61. eculei, witestengces
 62. gabuli, rode
 63. gymnisophistis, uðwitum, gleawī
 64. uisco, of fugellime
 65. glutinatum, gelimed, coniunctum
 66. conclauem, clusan, corpusculum
 67. radicum, fundatum, (lR) gewurdtrumed l ges
 68. –. 69. –.
 70. Arithmetica, getelcræft
 71. geometrica, eorðcræft
 72. astronomia, tungelcræft
 73. Astrologia, tungelspræce

60. Lemma der Rgl. hat fehlerhaften Abkürzungsstrich. D 3063. –
 61. D 3087. – 62. D 3088. – 63. Rgl. l. uðwita. Tgl. gleawī aus Korrektur; l. gleawum, wie D 3095. – 64. Rgl. l. Uis- cum. D 3105. – 65. D 3106. – 66. Aus conclauem, dem eine bessere Lesart conclaue gegenübersteht, hat der Glosator einen Nom. conclauis konstruiert. D 3110 (mit conclaue aus -em korr.). – 67. Eine lat. Tgl. wurde zum Lemma der Rgl.; Tgl. l. gestaþelod. D 3111 gewyrdtrumed. – 68–9. Diese Rgl. stammen aus einer anderen Handschriftenfamilie, vgl. Ehwald S. 277. D 3115 þelcræ, 3116 fliter; N 2, 154 þelcræfte, 155 fliteræfte. – 70. D 3117 getelcræ, rimcræ; N 2, 156 rimcræfte. Nach dieser Rgl. folgt in B Musica, disciplina ohne ae. Übersetzung (aber Tgl. sangcræft). – 71. D 3119 eorþcræ; N 2, 157 eorþgemete. – 72. D 3120 tungelcræ; N 2, 158 tungelcræfte. – 73–5. D 3121–3 sind Rgl., wie auch D 3124 Medicina, læcecræft

(10)	Mechanica, orþancscype	277,5
(14)	Commenta, .i. argumenta, orþancas	277,9
(16)	Neophitus, nicuman	277,11
(19)	Affinium, landgemaca	277,13
(20)	Comperit, afunde	277,13
(22)	Proscriptionem, gefore	277,15
29 v (2)	Infiscor, ic eom benæmed, befiod	277,17
(5)	Oloserica, .i. uestis tota ex serico, of eall- seolcenum	278,2
(8)	Effrenatus, higelæs	278,5
(13)	Epithalamus, brydleoð	278,9

74. *mechanica*, getinegcræft
 75. *commenta*, orþancas, argumenta, trahnunge
 76. *neophitus*, nicumen, † nihwurfed, nicumen † nilæred
 77. *affinium*, landgemacena, maga, uicinum
 78. *cum* . . . *comperit*, intellexit, þa he afunde
 79. *proscriptionem*, fordeminge 7 rypinge, fraudationem
 80. *infiscaretur*, þæt he wære benæmed, befiod, fraudaretur
 81. *olosericis*, godwebbenum, *cum*, of ealseolcenum † sydenum
 82. *effrenatos*, þa higeleaslican, indomitos
 83. *epithalami*, triclīnī, brydleopes

(in B nur als Tgl.), aber von der 'ordinary Eng. hand' geschrieben. Die Gruppe wurde wohl einem Glossar wie Napiers Nr. 55 (Isidor) entnommen. 73. Die Tgl. von B beruht auf wörtlicher Übersetzung von *astro-logia*. D*3121 (nur *tungelgescead*, wie auch N2,159). – 74. D3122 *getingce cræ*; N2,160 *orþāncscipe*. – 75. D3123 *orþancas*, 3132 *trahnunga* (so ist auch die Tgl. in B zu lesen). – 76. D3138 *nicumen*, *nihwyrfed*, *nilæræd*. – 77. Lemma der Rgl. nicht lexikalisiert; D3140. – 78. D3143. – 79. Tgl. *rypinoge* mit *c* über dem *o*. D3149 *fordeminge*, *rypinge*; N2,163 *gefore*, wozu Napier bemerkt: 'I think that *ge* is meant to gl. the prec. *et*, and *fore* the *pro* of *proscr.*'. WW466,5 übersetzt *proscriptionem* mit *forewritenesse*; gab es auch ein *geforewritenesse* bzw. *geforewritan*, vgl. *geforewyrdan* BTSuppl.328? – 80. Im Text *infiscar-* aus *infuscor-* korr. D3157 . . . *befeod*. – 81. Die Rgl. von zwei versch. Händen, also eigentlich eine „zufällige“ Rgl. In der Tgl. wurde *godwebbenum* ausradiert, wie auch *of*. Ersteres steht noch einmal in der nächsten Zeile als Gl. zu *bombicinis* (hier wurde *sydenum* ausradiert, es steht aber noch *sidenum*). D3161 *of ealseolcenum*, *sidenum*. – 82. Tgl. *higeleas-* mit *a* aus *s* korr. D3170 (*ineffrenatos* aus *effrenatos* + *indomitos* kontaminiert? Vgl. aber auch die Anordnung in B, wo *in* vor den beiden *ff* von *effrenatos* steht, und *domitos* darnach). – 83. D3181.

	Elogium, gidde	278,9
(16)	Inlecebrosus. bepæcend ð forspennend	278,12
(19)	Urbanus, snoter	278,14
30r (2)	Dumtaxat, eornestlice	278,18
(4)	Ratiocinatio est oratio qua id declarat quo questio comprobatur. snoterscipe ð riht- læcing	278,20
(10)	Laterculus, gerim	278,24
(20)	Innodosi cippi. ostiges stoces	279,4
30v (2)	Hierophantarum. scincraefta	279,7
(3)	Marsi. i. incantatores, þyrsas ð wyrmgale- res	279,8
	Lustramentum. þweal ð yngeoting	279,8
(10)	coniciunt, hi bundent	279,14
(11)	Putamina, acuman	279,14

84. elogium, munus, gidde, gretingce

85. inlecebrosus, illicita, bepæcendra

86. tam urbana, ge snotre

87. ita dumtaxat. swa eornestlice. absque dubio

88. ratiocinationis, snoterscipes, sermocinationis, hrihtlæcinge, ð scipes

89. laterculo. of gerime

90. nodosi cyppi. ruches copses, ost'i'es, osties

91. ierophantarum, scincraefta

92. marsorum. þyrsa obþe wyrmgalera

93. lustramentum, þweal, yngeoting

94. coniciunt, ligant, ð proi, ð pro

95. putamina, æcumba

84. Tgl. *gidde* aus *gedde* korr. D 3182 *gydde*, *gretinge*. — 85. D *3190 mit richtigem *bepæcendra*, *forspennendra*. — 86. D 3195. — 87. D 3211. — 88. Die Rgl. von zwei versch. Händen. vgl. 7 und 81. D 3215 *snoterscipes*, *hrihtlæcinge*. letzteres mit ð über dem u; zu lesen ist *rihtlæcinge*, wie die Rgl. von B. — 89. D 3227. — 90. Vor Rgl. *stoces* ein o angedruckt; das Lemma beruht offenbar auf einem Missverständnis (Text: in *nodosi cyppi claustrum*). D 3250 *noccei*, *ruches*, *occei*, *ostiges*; *3251 *cippi*, *copes*, *stoces*. — 91. Im Text *-arum* aus *-orum* korr. D 3268 *scincraefta*. — 92. Rgl. l. *-galera*. D 3271. — 93. D 3275 *yngeotinge*. — 94. Im Text ist die Lesart *prociunt* gemeint; die Rgl. von einer kleineren Hand (= 157, 200 ?). D 3290 *prociunt*, *hi bunden*. — 95. D 3293 *acumba*; N 2, 187 *acuman*.

(12)	Fatescit, acwincð	279,15
(14)	Sceptrine uirge, breostgyrde	279,16
	Nodosus, ostig	279,17
31r (6)	Clatru, pearruc	280,1
(7)	lasciuus, grædig	280,2
(8)	Scortator, wemmend	280,2
	Uagabundus, woriend	280,2
32r (8)	Uolutabra, syle	281,19
(11)	Municipium, fæsten	282,1
(13)	Districtus, þearl'e'wis	282,2
(14)	Tramite, stige	282,3
(20)	Grassor, ic onhige	282,8
32v (7)	Uibex, walu	282,15

96. fatescit, acwanc, deficit
 97. sceptrine, tænene, regales
 98. nodosa, ostigre
 99. de clatris, of pearrucum
 100. lasciuus, grædig, feruidus in luxuria
 101. scortator, adulter, wemmend, fornicator
 102. uagabundis, woriendum, errantibus
 103. uolutabra, syle, sylen, ubi obprobria se uoluunt
 104. municipio, fæstene, porte
 105. districto, þearlewisum, ere, duro, rigido
 106. a . . . tramite, fram stige, uia
 107. grassaretur, onhigede, uastaret
 108. uibices, wala

96. Auch WW 235, 31ff. wird *fatescit* durch die Präterita *sweþrede*, *aswand*, *ateorade* neben den Präsensia *fordwinþ*, *mylt* übersetzt. D 3298. — 97. D *3303 hat *tænene breostgyrde* als Tgl. Meritt, *Fact and Lore*, 8f., erklärt *breostgyrde* aus missverstandenenem *preostgyrde*. — 98. Vgl. auch die Tgl. *et nodosis*, 7 *ostigum* 30v 13. D 3304. — 99. Rgl. l. *Clatrum*; Tgl. *pearricum* mit über dem *i* ein *v* von der gl. Hand; of davor ist von and. Hand. D 3332 *pearrucum*. — 100. D 3338. — 101. D 3339. — 102. Im Text *-dis* aus *-dus*. D 3340 *wandriendum*, *woriendum*. — 103. Im Text *uolunt-* mit Punkt unter *n*. Die Tgl. *syle* scheint mit blasser Tinte zu *sole* geändert. Die lat. Tgl. ist offenbar verdorben, vgl. D 3417 *ubi apri porciq; se uoluunt, syla*; und CGL V, 255, l. — 104. D 3419 nur *fæstene*. — 105. In der Rgl. ist *r* aus einem anderen Buchstaben korr. und ein *e* von der selben Hand zwischen *l* und *w* eingefügt. In der Tgl. *ere* von and. Hand über *ü*, l. *þearlwisere*. D 3422 *þearlwisum*, von Napier zu *þearlwisum* korr. — 106. D 3425. — 107. D 3438. — 108. D 3466 *walan*, von Napier zu *wala* korr.

33r (6)	Circi, ludi, hrincgsetles	283,13
(9)	Facula, blæs	283,16
(7)	Bitumen, tyrwa	283,14
(8)	Farcior, ic crammige	283,15
(10)	Pyra, ad	283,16
(11)	Spera, trendel, clyne	283,17
(16)	Liciis, hefeldþrædum	284,1
(18)	Obuoluerent, fealcedan	284,2
33v (1)	Cabearum, hola oppe wociga, wyla, catenarum	284,6
(2)	Clatrum, pearruc	284,7
	Ginguinis, tuxum	284,7
(11)	Callositas, wearrihtnys	284,14
109.	circi, .i. ludi, hrincgsetles, (1R) trendles	
110.	faculis, blæsum	
111.	bituminis, tyrwan	
112.	farciantur, .i. implebantur, wæran gecrammade, complen- tur	
113.	pyrē, rogi	
114.	spere, clynes, trendles	
115.	liciis, hefeldþrædum	
116.	obuoluerent, .i. plicarent, fuscarent, wealcedan	
117.	cabearum, catenarum, hola oppe (. . .) ga, † wyla †	
118.	clatrorum, pearruca	
119.	genuinis, † ginguinibus, cum, tuxum	
120.	dira . . . callositas, aspera, wær, scabredo, ruh, wærhit- nys, (1R) ruh wærihtnys	

109. Tgl. mit *h* von and. Hand; nach *-setles* ist *le* ausradiert. D 3510. —
 110. Im Text wurde *faculis* zu *fasciculis* geändert, nachher wieder korr.
 D 3522. — 111. D 3515 *tyrewan*. — 112. D 3517 *wæran gecrammede*. — 113. Keine
 ae. Gl. in D; vgl. D 3519 *rogi, ades* = id. B 33r 8. — 114. Im Text *spere* von
 später Hand zu *sp'h'ere* geändert. D 3527. — 115. Im Text *liciis* aus *luc*-
 korr., in der Tgl. karol. *f* aus insular. *f*; erst war die Tgl. *hefeldum* geschrieben,
 der Abkürzungsstrich von *ū* ist noch über dem *þ* sichtbar. Vgl. N 4, 65
heueldum, N 7, 256 *hefeldum*. D 3545 *hefeldþrædum*. — 116. Rgl. 1. *wealcedan*,
 vgl. die Tgl. D 3549. — 117. Im Text *cab-* aus *cau-* korr., darüber wieder *† u*:
 also doch *cauearum*? Von der 2. Tgl. ist nur *iga* zu lesen (wohl zu *wociga* zu
 ergänzen). D 3560 *wocia, wyla, hola*. — 118. D 3562. — 119. Tgl. aus *tuxlum* korr.
 D 3564. — 120. Im Text (*d*)*ira* auf Rasur, *call-* aus *coll-* korr. Die Tgl. hat eine
 Rasur nach *ruh* (erst stand *ruhnesse*). D 3583 nur *wearrihtnys, ruh*, wozu Na-

	Tabo, geolstor	284,14
	(13) Sabana, <i>grecum nomen est</i> , hræg ꝛ wæfels	284,16
34r	(9) Anhelat, heo gewilnude	285,12
	(11) Incrementum, spryttinc	285,13
	(15) Anachoreseos, ænyttes, ancersetles	285,17
	(20) Strophā, frau, facn	286,3
34v	(2) Obeuntem, astorfenne	286,6
	(6) Pudibunda, scamlice	286,9
	(7) Indecens obscenitas, ungerysenre æfsna	286,9
	(19) exorbitans, dweliende	286,18
	Apostata, wiðersaca	287,1
	(22) Contubernia, gemanan	287,3
121.	tabo, wormse, sanie	
122.	in sabanis, on hræglum, wæfelsum	
123.	anhelat, desiderauit, festinat, heo	
124.	incrementis, fructibus, spryttin'c'gum, ꝛ eacnungum	
125.	anachoreseos, aenetes, ancersetles	
126.	stropham, fanc, dolum	
127.	obeuntem, morientem, astorfene	
128.	pudibunda . . . nuditas, scamlic, seo scamfeste, pudica, .i. erubescens . . . despoliatio, (1R) scamfæst necednys	
129.	et indecens obscenitas, 7 unidaſniendlic fulnes, turpitude, ungerisendre æfesne	
130.	exorbitans, dweliende, errans	
131.	apostatatare, wiðersacian, recedere	
132.	contubernia, .i. commercia, gemanan, consortia	

pier bemerkt: 'the gloss(ator) no doubt intended *ruh* as gl. to *dira*'. — 121. D* 3585 *wyrmse, geolstre*; N2,228 *geolstor*. — 122. Rgl. l. *hrægl* (-l wohl wegen folgendem *t* weggelassen); auch als Tgl. stand zuerst nur *hræg*, eine and. Hand schrieb -lum dazu. D3588 *wæfelsum, hræglum*. N2,229 hat die gleiche lat. Gl. wie B Rgl. + *on ræglum*. — 123. D3623 nur *heo*; N2,230 *he gewilnode*. — 124. D3629 *spryttincgum, eacnungum*. — 125. Im Text *anach-* aus *anath-* korr. D3638 *ænettes, ancersetles*. — 126. D3650 hat verschriebenes *fanc* wie B Tgl., die Rgl. von B richtig *facn*. — 127. D3661; N2,238 *astorfenne*. — 128. Über dem ersten *e* von Tgl. *necednys* steht *æ*. D3671 *seo s(c)eamfæste, sceamlic*; 3672 *sceamfestnys* zu *nuditas* (Napier erklärt diese Gl. als eine Verschreibung von *scamfæst næcednys*); N2,240 *scamlic*. — 129. Rgl. *æfsna*, Tgl. *æfesne* sind wohl *æwiscnes* zu lesen (Napier). Tgl. l. *unidaſenlic* (für *ungedaſenlic*). D3673 *ungerisendre, ungedaſendlic*; 3674 *fulnys, æfesne*. — 130. D3697. — 131. D3698. — 132. D3702.

35r (3)	Thoracielas, imagines, anclienyssa	287,5
(11)	Archimandrita, hehfæder	287,11
(15)	Colobium, loða	287,14
	Putamen, acumba	287,15
(16)	Pompulentus, geglenced	287,15
(17)	Radius, hrisle	287,16
(19)	Extricator, ic tosigc 1 forgnide	287,18
35v (1)	Cocturam, gesod	288,3
(2)	In focularibus, on heorþum	288,3
(3)	Tyrannidem, sace	288,4
(6)	Latibulum, dimhof	288,6
	Conticinium, cwylseten	288,6
(22)	Offendisset, onbeeode	289,6
133.	toracielas, anlicnissa, .i. culturas	
134.	archimandrita, hehfæder, 1 lareow	
135.	colobium, lopa, serc, dalmatica 1 uestis	
136.	putamine, of æfredan, acumban	
137.	sine pompulenta, pulchra, butan geglengcendre, compta	
138.	radiis, rislum	
139.	numquam . . . extricabantur, dein, tosygene næren forgnidene	
140.	cocturam, gesod	
141.	in focularibus, on hiorþum, in ignibus	
142.	tyrannidem, militiam, sace, sace	
143.	in . . . latibulum, on dimhoue, tenebrosum	
144.	conticinio, cwylse't'ene	
145.	offendisset, inuenisset, onbeeode, incurrisset	

133. Im Text *tora-* aus *toro-* korr. (*toroci-* schon auf Rasur, blasses *e* über dem ersten *o*). Rgl. l. *anlicnyssa*, wie die Tgl. D *3706 *anclienyssa*, von Napier zu *anlic-* korr. — 134. D 3720. — 135. D 3725 hat dieselben Tgl. und dazu noch *smocc, hemeþe*. — 136. Tgl. *æfredan* mit auffällig hohem Ansatz des *æ-*. D 3728 of *æfredan, acumban* (letzteres mit *-ba-* auf Rasur). — 137. D 3729 *butan geglengcedre* (3. *g* aus *c* korr.); so ist auch die Tgl. von B zu lesen. — 138. D 3739; N 2, 246 *hrislum*. — 139. D 3747 *tosigene næron, forgnidene*. — 140. Tgl. zuerst *gesoden*, dann *-en* ausradiert. D 3759 *gesod*. — 141. D 3761 on *heorþum*. — 142. D 3764 (einmal *sace*). — 143. Napiers Vermutung über die Lesart von B besteht also zurecht; Bouterwek las in beiden Fällen *dun-*. D 3768 on *dimhofe*. — 144. Rgl. *cwyls-* mit *s* auf *d*; in der Tgl. nach *cwylse-* ein Buchstabe ausradiert, das *t* steht über dem leeren Raum. D 3771 (Napier korr. zu *cwyls-*); N 2, 250 *cwylsetene*. — 145. D 3800 on *beode*, von Napier zu *on beeode* korr.

36r (1)	Simultas, ungehwærnys	289,7
(6)	Clasma, mal	289,11
36v (1)	Praepostero, andelbære, mishwyrfedre	290,4
(3)	Mala punica, rubicunda, cornappla	290,5
	Mala granata, gecyrnledu appla	290,5
(4)	Palmeti, fingerapplu	290,6
	Dactilis, tanu	290,6
(5)	Caricarum, ficappla	290,6
	Massas, clyna	290,7
(6)	Antes, tanas	290,7
(8)	Calamitosa, dimre	290,10
(7)	Mitescere, geswican ꝛ lipian	290,8

146. *simultatem, discordiam, ungehwærnesse*
 147. *clasma, pace, mal*
 148. *Tempore praepostero, mishwyrfedre, contrario, andelbære, mis'h'worwenre tide*
 149. *mala punica, cornappla, poma rubicunda*
 150. *mala granata, gecyrnlude appla*
 151. *palmeti, wingeardes*
 152. *dactylis, fingerapplum, tanum*
 153. *caricarum, caricus siccus ficus, ficapplana*
 154. *massas, clyne*
 155. *antes, uirgultus, telegran*
 156. *calamitosa, of dimre, ꝛ eamre*
 157. *mitescere, quiescere, geswicen*

146. Im Text *-tem* auf Rasur. D3801 *ungehrærnysse*; Napier korr. zu *ungehwar-*. — 147. Das Lemma der Rgl. sieht wie *Clasina* aus; die Tgl. ist wohl *pace* zu lesen (Bouterwek *face*). D3815 *pac, mal*, mit Rasur nach *pac*. — 148. Tgl. *mishwyrfedre* teilweise ausradiert. D3836 nur *mishworfenre tide*. N2,257 *andelbære*. — 149. D3840. — 150. D3841. — 151–2. Die Rgl. beruhen auf einer Verwechslung; bei beiden ae. Wörtern wurde einfach das Schluß-*m* bzw. der Abkürzungsstrich dafür weggelassen. Auch Tgl. *tan* paßt zu *palmes* und nicht zu *dactylus*. Entstand diese Verwechslung aus dem Nebeneinander von lat. *palmes* 'Zweig' und ae. *palmæppel* 'Dattel'? D3842 *pelmeti* (mit *a* über dem ersten *e*), *wingeardes*; 3843 = Tgl. von B. — 153. D3845; N2,259 *ficæppla*. — 154. Tgl. l. *clyna*. D3846 *cnynas* (Napier korr. zu *clyna*), *clot*. N2,260 *clyna*. — 155. D*3847 *tanas, telegran*. — 156. Rgl. *dimre* mit *i* aus *u* oder *y* korr. Tgl. l. *eamre*. D3853 *of dimre, eamre*; N2,261 *of dymre*. — 157. Rgl. von and. Hand (=200?). D*3852 *geswican, lipian*.

(15)	Polline, farine, mealewes	291,3
(16)	Corbis, wiliga	291,4
	Fiscellus, tænel	291,5
(17)	Lecitum, anpullan	291,5
	Pugillum, gripan	291,5
37r (6)	Statum, gepincða	291,14
(7)	Plecta, hyrdle ꝛ bige	291,14
(11)	Uestibulum, infæreld	292,2
38r (4)	Siculis, sicilisc inhyrdlineg	293,8
38v	Callidus, litig	295,7
	Nebulo, scinlac	295,7
	Scena, hiwung	295,7
	Scematizarunt, hiwodan ꝛ liccetan	295,7
	Emarcuit, forscran	295,8
158.	polline, melewes, farine	
159.	corbes, wiligan	
160.	et fi's'cillos, 7 tænelas	
161.	legythum, anpullan, oleariam	
162.	pugillum, gripan	
163.	statum, gepincðpa, firmantum	
164.	plecta, cratere, hyrdle, bige	
165.	uestibula, infærelda, introitus	
166.	siculis indigena, sicilic, sicul, siciensis, inciuis, inberdlic ꝛ burhleod	
167.	(39r17) callido, cum, litigum	
168.	(ibid.) nebulones, ypochrte, scinlac	
169.	(ibid.) scena, umbra, hiwung	
170.	(ibid.) scematizarunt, figurauerunt, licetan	
171.	(39r18) emarcuit, forscran, ex	

158. D3872 *mealewes*. — 159. D3874. — 160. D3875. — 161. D3876. — 162. D3877. — 163. Tgl. l. *geþincða*, *firmamentum*. D3885 *geþinða*. — 164. Rgl. *hyrdle* mit *d* aus *l*; Tgl. aus *hyrdie* korr. Es steht *craꝥ* mit Abkürzungsstrich, also ist nicht *crathyrdle* zu lesen; vgl. jetzt Meritt, *Fact and Lore*, 42 i.v. *crathyrdel*. — 165. D3894. — 166. Rgl. l. *inbyrdlineg*; Tgl.l. *inberdline*. D3956 *sicelic*, 3957 *inbyrdline*, *burleod* (Napier korr. zu *burhleod*). — 167. Tgl. scheint aus *litigere* korr. D4058. — 168. Rasur nach der Tgl. *scinlac* (erst *scinlacan*? Vgl. WW 450,16 *Magi*, *scinlacan*). D4060. — 169. D4057. — 170. Im Text *scematizarunt* mit Abkürzungsstrich über *u*. D4061 hat die bessere Form *liccettan*. — 171. Rgl. und Tgl. l. *forscranc*. D4064 *exaruit* (vgl. BTgl. *ex*), *forscranc*.

	Fatesco, ic acwince	295,8
	Aruspices, galdras	295,9
(20)	Resine, storsæpes, bituminis ꝛ hryseles	294,16
(22)	Tabuerunt, fordwinan	294,17
39r (6)	Archipirata, flotman, ꝛ wicing	294,22
(2)	Confossa, þurh'd'ol	294,19
(7)	Collaribus, swyortegum	294,22
39v (3)	Elimino, ic ayte	295,13
(7)	Molimen, searecraeft	295,17
(14)	Arenosa, sandig	296,4
(15)	Sablo, strand	296,4
	Glareis, ceoslum	296,4
(19)	Sartago, þollan	296,7

172. (39r19) *fatescens*, *acwincende*, *deficiens*
 173. (39r20) *aruspicum*, *galdra*, *magorum*
 174. *resine*, *storsæpes*, *tyrwene*, *hryseles*, (rR) *tirwan*
 175. *tabuerunt*, *fordwinan*, *euanuerunt*
 176. *archipirata*, *summus latro*, *flotman*
 177. *confossa*, *þurhdol*, *transfixa*, *þed*
 178. *collaribus*, *swiortegum*, *uinculis*
 179. *eliminarat*, *fugauerat*, *aytte*, *expelleret*
 180. *molimina*, *searwum cræftas*, ꝛ *orþancscipes*, *ingenia*
 181. *harenosis*, *sandigum*
 182. *sablonum*, *wara*
 183. *glareis*, *cyslum*
 184. *sartagmem*, *hwer*, ꝛ *thollan*

172. D4065 *acwicende*, von Napier zu *acwinc-* korr. – 173. D4068. –
 174. Tgl. *storsæpes* hat wrschl. *stor-* (und auch *-es* ?) von and. Hand. D4027
hryseles, *tyrewan*, *storsæpes*. – 175. D4032 *fofdwinan* (Napier korr. zu *fordw-*).
 – 176. Rgl. *ꝛ wicing* von and. Hand. D4039. – 177. Rgl. *þurhol* mit *d* über *h* von
 der gl. Hand. Das *þed* der Tgl. ist wohl in *þe* und *d* zu zerlegen; letzteres stünde
 dann über *h* von Tgl. *þurhdol*. D4035 *þurhhol* mit *d* über dem 2. *h*; Napier
 vermutet Schwanken zwischen *þurhholod* und *þurhdolfen*. – 178. Im Text *col-*
lar- aus *collor-*. D4040 *sweortegum*. – 179. Im Text *eliminarat* aus *eliminauerat*
 korr. D4080. – 180. Die Tgl. von 3 versch. Händen: *searwa* > *searwum cræf-*
tum > *searwum cræftas*; 1. *searucræftas*, *orþancscipas*. D4090 *orþancscypas*,
serecræftas. – 181. Rgl. wohl wegen *glarea* zu *arenosa* lexikalisiert; Tgl. aus
sandegum korr. D4100 *sandigum*. – 182. D4101; N2, 286 *stranda*. – 183. D4102
cyslum; N2, 287 *ceoslum*. – 184. Im Text 1. *sartaginem*; zu bemerken *thollan*
 mit *th* statt *þ* (vgl. 237 *herba* mit *insularem r*). D4115 *þollan*.

40r (6)	Ostro, reinyssse	296,14
(9)	Sillogismus, clysyneg	296,17
(15)	Caccabatus, befyled	296,21
	Fuligo, sot	296,21
(16)	Parasitus, incniht, gligman	297,1
40v (6)	Applaudunt, þa gilpað	297,10
	Consulta, rædas	297,10
(7)	Scrupulum, twinunge ð ince	297,11
(19)	Inpingo, ic onþydde	297,19
(21)	Retorsit, ongeanscæt ð ongeanhwyrfde	298,1
41r (2)	Incesti, forligeres	298,4
(3)	Dissona, ungeswegre	298,4

185. *ostro, purpuro, uermiculo, readnysse*
 186. *sylogismos, conclusiones, smeage legena, beclysing'c'a*
 187. *caccabatum, besmittod, befyled*
 188. *fuliginis, sotes*
 189. *parasitorum, gliwra uel pena, (rR) cnihta, forspillendra*
þena
 190. *applaudunt, hafe, gilpaþ, ð gulpan*
 191. *consulta, consilia*
 192. *scrupulum, incan ð dubitationem, twununge*
 193. *inpingere, onbesettan, (lR) onþidden*
 194. *retorsit, ongensceat, ongeanhwyrfde*
 195. *incesti crimine, cum, inmundi, forligerlicum leah tre*
 196. *dissona, ungeswegre*

185. Man könnte die Rgl. auch *remysse* oder *reniysse* lesen; gemeint ist *rednysse*. Vor Tgl. *readnysse* ist *of* ausradiert. D 4138 *readnysse*; N 2, 290 *of rædnysse*. — 186. Tgl. aus *beslys-* korr. D 4142 *beclysingca*; N 2, 291 *clysinga*. — 187. D 4156. — 188. D 4158. — 189. Erste Tgl. *þena* aus *þene* korr. (es sieht wie *þend* aus); vor *cnihta* ist *in* ausradiert. D 4165 *gliwra cnihta, forspillendra þena*. — 190. Erste Tgl. l. *hafelaþ*. D 4196 *þa gylpaþ*. — 191. D*4197. — 192. Tgl. *dubi-* aus *dubi-* korr. D 4198 *incan, twæonunge*. — 193. Eine oder sogar zwei Rgl. sind vor dieser Rgl. ausradiert; vielleicht stand erst *Incentiua* (*-tium* ?), mit darüber einem Wort, das in *-ga* endete. Auch eine Tgl. zu *incentiua* (40v18) wurde ausgekratzt (*-inga* noch sichtbar). N 2, 304 hat hier *atihtinga*. 193. Tgl. l. *onþiddan*, vgl. D 4229 *on besettan, on þyddan*. — 194. Tgl. *ongensceat* aus *ongensæt* korr., vgl. N 2, 306 *onsæt* ? D 4241 *ongean hwyrfde, ongean sceat*. — 195. D 4249–50 *forligerlicum Leah* (l. *leah tre*); N 2, 307 *forligres* als Gl. zu *incesti*. 196. D 4252 *ungeswere*; N 2, 308 *unges- weg re*.

- | | | |
|----------|--|--------|
| (6) | Historialiter, gewyrdelice, emne | 298,7 |
| | Quadrare, emnettan | 298,7 |
| (7) | Anagogen, upplie 7gyt | 298,7 |
| (6) | Quadrare, geemnetyn | 298,7 |
| (21) | Uernantibus, glitiniendum | 298,19 |
| (15) | Innotescat, gecyplæhð | 298,14 |
| (21) | Cyclade, wimple | 298,20 |
| (22) | Aurotexta, goldgerefe, num | 298,20 |
| 41 v (3) | Frontosa, nebwlaful | 298,23 |
| | Inpudentia, æwiscnes | 298,23 |
| (4) | Ad infame dedecus, to æwisclicum ungerisne | 298,23 |
| (9) | Lenocinii, wemmingce | 299,5 |
| 42 r (8) | Adolesco, ic geonglæce, wlancige | 300,2 |
- 197. *historialiter*, emne, gewyrdelice
 198. *qua'd'rare*, gelimpan
 199. *Anagogen*, upplican, *supernum intellectum*
 200. vgl. 198.
 201. *uernantibus*, *crescentibus*, *glitiniendum*
 202. *innotescat*, *manifestat*, *cyplæce*
 203. *cyclade*, *ueste*, *wimple*
 204. *aurotexta*, *goldgerenum*
 205. *frontosa*, s. *ubi*, *scamleas*
 206. *inpudentia*, *æwiscnes*
 207. *Ad infame*, *sine fama*, to *æwisclicum*, (1R) *dedecus*, .i. *ungerisne bismar*
 208. *lenocinii*, *gewemmyngce* (?), *seductionis*, *gewemmyngce*
 209. *adolescet*, *gynglæhte*, *wlancude*, *ī iunglæhte*

197. D 4261 (vgl. Napiers Anmerkung). — 198. D 4262 *geemnettan*, *gelimpan*; N 2,311 *emnettan*. — 199. D 4264. — 200. Rgl. von and. Hand; vgl. 198. Zu lesen wie D 4262. — 201. D 4295 *gliteniendum*. — 202. Im Text -*sca*- auf Rasur; Rgl. aus *gecyplech* korr. D 4284 *cyplæce*, *læhð*; N 2,312 *heo gecyplæchte*. — 203. D 4296. — 204. Im Text *au*- aus *ari*- korr. Rgl. *nū* über -*fe*. Hier und in der Tgl. ist *r* fast wie *w*: entstellt aus *goldgewefenum*? Vgl. D 4297 *goldgewefenum*. — 205. D 4304 nur *sceamleas*, aber 4306 *inpudentia*, *nebwlutung*, *æwyscnes*. N 2,317 *nebwlaful*. — 206. Zu D 4306 vgl. 205. — 207. I. R. *bismar* mit *b* auf Rasur. D 4308–9. — 208. Die erste Tgl. steht über vorhergehendem *spurca* und ist teilweise ausradiert. D*4317 nur *wemmyngce*; N 2,318 *gewemmyngce*. — 209. D 4361 *iunglæhte*, *wlancude*.

(17)	Semiustus, samswæled, sambærnd	300,9
42v(3)	Dispar, ungelice	300,16
(4)	Tiara, hæť	300,17
(7)	Fulminauit, gleof	300,19
(10)	Fragor, cyrm, dyne	300,22
(12)	Coruscatio, hræscetung	300,23
(16)	Decretum, dom	301,2
(19)	Litura, clam	301,5
(20)	Indegitamentorum, æpenra	301,6
43r(11)	Marsi, dryas	301,17
43v(19)	Limpida, freatorh	302,17
44v(6)	Lepida, wensum	304,7
(12)	Erupit, upabræc, upabærst	304,13
(22)	Remugiet, oncwýð, ongeanhlowð	304,21
210.	et semiustos . . . faculas, 7 samswælede, sandbærde brynas	
211.	dispari, ungelicere	
212.	tiara, capitis, hætte	
213.	fulminauit, claruit, gleow, 1 scan	
214.	fragore, cerme, dyne, 1 cerme	
215.	coruscationes, ræscetunga	
216.	decretorum, iudiciorum	
217.	liturę, linunge, clames	
218.	indegitamentorum, proprium nomen, æpenra	
219.	marsi, magi, drylice, iuguleres	
220.	cum limpidis, mid freatorhtum	
221.	læpida, iocunda, facunda	
222.	eruperit, emerserit, utabærst	
223.	remugiet, ongeanhlewþ	

210. Im Text l. *semiustas*, und statt Tgl. *sandbærde*: *sambærnde*. D 4388 + 4390 *samswælede*, *sandbærnde brynas*; N 2, 323 *sambærnde*. — 211. *ungelice* in Rgl. und Tgl. deutlich von der selben Hand, letzteres dazu *-re* von and. Hand. D 4403. — 212. D 4404. — 213. Rgl. l. *gleow*, wie die Tgl. D 4409. — 214. D 4417 *cyrme*, *dyne*. — 215. Tgl. aus *ræscas* geändert. D 4423 *ræscetunga*. — 216. Keine æ. Tgl. in D; N 2, 329 *decretorum*, *doma*. — 217. D 4439. — 218. D 4442. Die Gll. stehen wohl für *hæþenra* (*boca*). — 219. Tgl. *dryas* mit *as* unterstrichen und darüber *lice*. D 4476 *dryas*, *iuguleras* (l. so B Tgl.). — 220. Rgl. l. *freatorht*. D*4530 *freatorh*. — 221. Im Text *lapida* zu *læp-* korr., dann noch *e* über *æ*. D*4590 *lepida*, *wynsum*. — 222. D 4597 nur *ut abæst* (l. *ut abærst*); N 2, 353 *up abræc*. — 223. D*4609 *ongean hlewþ*, *oncwýþ*.

45r (11)	Dissona, ungeswege	305,9
(18)	Stibio, deage	305,15
	Calamistrum, prawincspill	305,15
45v (2)	Suppellex, inorf	305,20
(5)	Sartago, cocorpanne	306,2
46r (7)	Repropitiarent, gegladedon	307,1
47v (8)	Concrepans, scyllende	309,10
(9)	Plausu, rægiminge	309,11
(16)	Consona melodia, gedremum sange	309,17
48r (20)	Parricidium, mægморpor	310,15
49v (19)	Simultas, ungehwærnyš	313,2
51r (19)	Bacciniorum, hortena	316,2
224.	non dissona sentia, non conuenientia, na mid gedremum cwyde	
225./226.	stibio seu calamistro, cum, deache, prawincspinle	
227.	suppellex, andlu, inorf	
228.	sartagines, cocerpann	
229.	repropitiarent, mitigarent, gepingedon, gegladedon	
230.	concrepante, scyllendre	
231.	plausu, letitie, fîperslehte, blisse	
232.	consona melodia, gedremere, .i. cantu, swinsunge	
233.	parricidium, mægморпра	
234.	simultate, discordia, ungehwærnesse	
235.	bacciniorum, winberigena	

224. Im Text l. *sententia*. D 4628–9 *na mid gedremedum, ungeswege cwyde* (Napier korr. zu *gedremum*). – 225–6. Im Text *seu* auf Rasur; zwischen den ae. Tgl. ist *offe* ausradiert. D 4645–6. – 227. Tgl. l. *andluma*; so korr. Napier auch D 4664. – 228. D 4673 *cocerpannan* (l. so B Tgl.); N 2,365 *cocorpanne*. – 229. D 4724. – 230. Tgl. *-re* auf Rasur von and. Hand. D 4890. – 231. Rgl. l. *fægninge*, wie Napier auch für N 2,399 (*fægiminge*) vorschlägt. Tgl. *fîperslehte* mit *-hte* auf Rasur (etwa 6 Buchstaben ausradiert). D 4892 *fîperslehte, blisse*. – 232. Tgl. aus *gedremum* geändert, das zu *sange* passen würde; vgl. D *4911 *mid gedremre swinsunge, mum sange*. – 233. D 4957 *mægmyrpra*, das wie *mægморпра*, ‘parricida’ bedeutet. Die Rgl. gibt die richtige Übersetzung, vgl. N 2,412 *megômorðor* (*mægþ-* und *mæg-* werden öfters verwechselt). – 234. D 5079. – 235. Das *-a* von *hortena* am Rand fast ganz weggeschnitten, vgl. aber N 2,433 (und N 8,340) *hortena*. Tgl. *win-* von and. Hand. D 5194 *bacciniarum, winberigena*.

(22)	Hironia, hux	316,5
51 v (2)	Sandix, mædere, .i. iacincto	316,9
(13)	Eulogio, gydde	316,20
52 r (21)	Insolens, ofermæte	317,22
52 v (4)	Subucula, ham	318,2
(5)	Manice, hanstoce	318,3
(6)	Antię, forefex	318,3
	Cincinnati, hærloccas	318,4
(7)	Mafortibus, hwimplum, † orlum	318,5
(11)	Arpagine, spyrringe	318,8
53 r (13)	Presidio, gebeorge	319,6
53 v (11)	Contionator, bannend	319,29

236. *ironiam*, *allegoriam*, *husp*, *hux*

237. *sandix*, *herba*

238. *e`u`logio*, *gydde*

239. *insolentiam*, *ofermodignysse*

240. *subucula*, *hamm*, *hacele*

241. *manice*, *s. ambiuntur*, *hanstocu*

242. *Antię*, *forefex*

243. *cincinnati*, *crines*, *forefex*, *locces*

244. *mafortibus*, .i. *uelaminibus*, *wimplum*

245. *arpagine*, *spyrringe*

246. *praesidio*, *protectionis*, *nerin*

247. *contionator*, *bannend*

236. Im Text *hironiam* mit durchgestrichenem *h* und Rasur nach dem ersten *i*; Tgl. *husp* aus *huse* korr. D 5201 *hux*, *hosp.* – 237. Tgl. *herba* mit insularem *r*. D *5209. – 238. D 5233. – 239. Die 3 letzten Buchstaben der Rgl. verwischt, aber nicht zweifelhaft. Tgl. zuerst *ofermetæ*, dann zu *ofermodig-*geändert. D 5300 *ofermodinesse*; N 2,448 *ofermate*. – 240. Im Text *subucula* aus *-cuba* korr.; zu der Tgl. *hā* schrieb eine andere Hand *-m*. D 5316 *ham*, *hacele*. – 241. Rgl. und Tgl. l. *handst-*, vgl. D 5321 *handstocu*. – 242. D 5326. – 243. D 5327 nur *locces* (wie B Tgl. statt *loccas*); N 2,454 *herloccas*. – 244. Rgl. l. *wimplum*, wie die Tgl.; † *orlum* von and. Hand. D 5331. – 245. D 5342. – 246. Tgl. l. *neringe*. D *5395 *gebeorge*, *nerun* (= *nerunge*). – 247. D 5415.

ZUR BEDEUTUNG VON AE. CĒNE

Für ae. *cēne* wird in den meisten einschlägigen Wörterbüchern neben „kühn; bold; audax“ auch eine im Sinnbezirk des Verstandes heimische Bedeutung gegeben, wie z. B. „keen“ (Bosworth-Toller), „learned, clever“ (Hall), „klug, gelehrt“ (Holthausen¹), „wise, learned, clever“ (*NED*, s.v. *keen*), „weise“ (Kluge-Götze, s.v. *kühn*), „weise, erfahren“ (*Trübners Deutsches Wörterbuch*, s.v. *kühn*), „wise, clever“ (Buck²)).

Diese Bedeutung verträgt sich ausgezeichnet mit der allgemein akzeptierten Etymologie von ae. *cēne*, ahd. *kuoni*, an. *kónn*, nach der das Wort zur Wurzel **ġen-*, *ġenə-*, *ġnē-*, *ġnō-* „erkennen, kennen“³) gestellt und als Grundbedeutung von germ. **kōnjaz* dementsprechend „wer verstehen kann, gescheit“ erschlossen wird.

Diese postulierte Grundbedeutung, die eine starke Stütze an an. *kónn* „wise; skilful, expert; clever“ (Cleasby-Vigfusson) hat, im Westgerm. aber über „kampferfahren, kriegserfahren“ u.ä. zu „kühn, tapfer“ geworden sein soll, wäre demnach in einem ae. *cēne* = „weise, klug“ noch erhalten. Da sich für me. *kēne* die Bedeutung „weise, klug“ sicher nachweisen läßt⁴), würde sich ein ae. *cēne* „weise, klug“ fraglos trefflich in die dann kontinuierlich vom Germanischen bis ins Me. gehende Bedeutungskette eingliedern lassen⁵).

¹) *Ae. etym. Wb.*

²) C.D. Buck, *A Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European Languages*, Chicago 1949, p. 1151.

³) Cf. Pokorny, *Idg. etym. Wb.*, pp. 376ff.

⁴) Cf. *NED* und Mätzner, *Altenglische Sprachproben*, Bd. 2: Wörterbuch.

⁵) Darüber hinaus könnte man versucht sein, die Kette über das Me. hinaus zu verlängern, indem man ne. *keen* in der Bedeutung „scharfsinnig“ direkt an me. *kēne* „weise, klug“ anschließt, wiewohl eine solche Annahme zumindest mit dem Belegmaterial des *NED* nicht zu stützen ist.

Nun belegen aber sowohl Bosworth-Toller und Hall als auch das *NED* eine solche im Sinnbezirk des Verstandes liegende Bedeutung von ae. *cēne* nur durch eine Stelle aus der poetischen Übertragung der *Metra des Boethius*: Met. X, 51. Nach weiteren Belegen sucht man nicht nur in den drei genannten Wörterbüchern vergeblich; die Durchsicht des gesamten Belegmaterials für *cēne* lehrt, daß Met. X, 51 tatsächlich die einzige Stelle ist, die man für diese Bedeutung anziehen konnte. Mit der Auffassung von *cēne* an dieser einen Stelle steht oder fällt also der Ansatz „klug, weise“ für das Ae.

Es soll versucht werden zu zeigen, daß nichts dafür, sondern vielmehr alles dagegen spricht, für *cēne* Met. X, 51 einen von der gewöhnlichen Bedeutung „kühn, tapfer“ abweichenden Sinn anzunehmen.

Die über die Nichtigkeit irdischer Berühmtheit dozierende Philosophie gibt Boethius zu bedenken, daß der Ruhm nicht vor dem Tode zu bewahren vermag. Als Beispiel dafür, daß der Berühmte demselben Gesetz unterworfen ist wie der Namenlose, zitiert sie neben anderen auch Cato:

*Hwār is ēac sē wisa and sē weorðgeorna
and sē fæstræda folces hyrde,
sē was ūðwita ālcas ðinges,
cēne and cræftig, ðām was Caton nama? (Met. X, 48 ff.)¹⁾*

Cēne and cræftig wird hier allgemein als Apposition zu *ūðwita* „philosophus, sapiens“ aufgefaßt. Beide Wörter sollen dann als typische Attribute eines Weisen geistige Qualitäten bezeichnen²⁾. Auf dieser Interpretation fußend übersetzen

Der letzte Beleg für me. *kēne* „wise, learned, clever“, den das *NED* gibt, stammt aus dem 14. Jh., der erste Beleg für ne. *keen* in der Bedeutung „intellectually acute, sharp-witted, shrewd“ aus dem Jahre 1704. Es ist anzunehmen, daß dieser ne. Sinn nicht als Fortsetzer des me. „weise, klug“ zu gelten hat, sondern sich erst sekundär durch Übertragung (Metapher) aus der Bedeutung „sharp“ entwickelt hat, die laut *NED* nicht vor dem 13. Jh. zu belegen ist. Die zu dieser Bedeutung führende Entwicklung ist nicht aufgeheilt: „The development of the specifically English sense ‘sharp’ is . . . obscure“ (*NED*).

¹⁾ Text nach Krapp, *The Anglo-Saxon Poetic Records* V, p. 166.

²⁾ Einer solchen Auffassung beider Wörter mußte der Umstand zugute kommen, daß ne. *crafty* „schlau, listig, verschlagen“ dem Sinn-

z.B. B.-T. die Halbzeile *cēne and cræftig* mit "keen and profound"¹⁾.

Demgegenüber scheint eine von dieser Interpretation abweichende Auffassung naheliegend, daß nämlich die Epitheta *cēne* und *cræftig* Cato nicht deshalb beigegeben sind, weil er „in jeder Beziehung ein Weiser“²⁾ ist, sondern ihm in seiner Eigenschaft als Volksführer zukommen, als *folces hyrde* „ποιμὴν λαῶν“, wie er X, 49 mit derselben Bezeichnung heißt, mit der im *Beowulf* die Könige Hrothgar, Hygelac und Beowulf bedacht werden³⁾.

Als *folces hyrde* gebühren ihm die Epitheta eines Herrschers: er ist *wīs* „weise“⁴⁾, *weorðgeorn* „ehr-, ruhmbegierig“⁵⁾, *fæstræd* „entschlossen, unbeugsam“⁶⁾, *cēne* „kühn tapfer“⁷⁾

bezirk des Verstandes zugehört und *cræftig* auch schon im Ae. bisweilen Verstandeswort ist.

¹⁾ S.v. *cēne*. Dieselbe Stelle wird dann übrigens s.v. *cræftig* abweichend mit "brave and virtuous" wiedergegeben: einer der zahlreichen Fälle grober Inkonsistenz bei B.-T.

²⁾ *ælces ðinges* ist adverbiall zu fassen: „In jeder Beziehung, durchaus“. Cf. *Sprachschatz*, s.v. *þing* und Krämer, *Die ae. Metra des Boethius*, Bonner Beiträge VIII, 1902, Wörterbuch, s.v. *þing*, p. 141.

³⁾ Beow. 610, 1832, 1849, 2644, 2981.

⁴⁾ Im *Beowulf* ist König Hrothgar *sē wīsa* (1318, 1698) und *wīsa fengel* (1400), König Beowulf *sē wīsa* (2329).

⁵⁾ Cf. Beow. 3180/82, wo von Beowulf gesagt wird, er sei *wyruld-cyning[a]* . . . *lofgeornost* gewesen.

⁶⁾ Im *Beowulf* hebt der Dichter den *fæstrædne geþōht* Beowulfs hervor, die feste Entschlossenheit des Helden, die übernommene Aufgabe – den Kampf mit Grendel – durchzuführen (Beow. 610).

Fæstræd gehört zu den Ausdrücken, die die Tugend der Entschlossenheit und Stetigkeit bezeichnen. Im Lob dieser Eigenschaft fließen nach Schücking „germanische Kriegerideale mit stoisch-christlichen zusammen“ (Est 67, 1932/33, p. 13).

Fæstræd steht auch schon in der Prosaübertragung: *sē wīsa* [*fæstræda* Cato (*King Alfred's OE Version of Boethius, De Consolatione Philosophiae*, ed. W. J. Sedgfield, Oxford 1899; 46, 23). Seine Setzung mag durch das *rigidus* Cato des Originals mitangeregt sein.

Angemerkt sei, daß im *Sprachschatz* *fæstræd* gänzlich unverständlich auf Brutus, von dem einige Zeilen vorher die Rede ist, bezogen wird.

⁷⁾ So ist z.B. Beowulf ein *dædcēne mon* (Beow. 1645), Offa ein *gārcēne man* (Beow. 1958), David ein *searocȳne man* (Ps. C. 10) und *cyninga cȳnost* (Ps. C. 3). In Aelfrics *Passio sanctorum Machabeorum* wird Judas Makka-

und *cræftig* „kraftvoll, mächtig“¹⁾. Wo sich die durch *cēne* und *cræftig* ausgedrückten Eigenschaften eines *folces hyrde* zu bewähren haben, zeigt der Preis auf König David zu Eingang des kentischen Psalms:

*Wæs sē dryhtnes ðiowa David æt wīge
sōð sigecempa, searocȳne²⁾ man,
cāsere creaftig³⁾, þonne cumbulgebrec
on gewinndagum weorðan scoldan. (Ps. C. 9 ff.)⁴⁾*

Im Kampf (*æt wīge*; *þonne cumbulgebrec on gewinndagum weorðan scoldan*) ist David *-cȳne* und *creaftig*. Beide Wörter bezeichnen kämpferische Qualitäten des Königs, seine Tapferkeit und seine Kraft bzw. herrscherliche Macht. Sollen da dieselben Epitheta beim *folces hyrde* Cato, beim *Romana heretoga*⁵⁾ „scharfsinnig“ und „tiefgründig“ bedeuten?

Wie die alliterierende Halbzeile *cēne and cræftig* Met. X, 51 aufzufassen ist, lehrt auch ihr substantivisches Gegenstück, das einmal, Beow. 2696, belegte *cræft ond cēnðu*.

bāus sē cēna iudas (*Aelfric's Lives of Saints*, ed. W. W. Skeat, 2 vols., EETS 76, 82, 94, 114, 1881–1900; 25, 424) und machabeus sē cēna (25, 486), der feindliche Feldherr *timotheus sum cēne heretoga* (25, 431) genannt.

¹⁾ Cf. *cāsere creaftig* (David): Ps. C. 11 und *Iulius sē cræftega cāsere* (Caesar): *King Alfred's Orosius*, ed. H. Sweet, Part I, EETS 79, 1883; 48, 16.

²⁾ Daß *ȳ* in *searo-cȳne* und *cȳnost* (Z. 10) Fehlschreibung für *ē* (i-Umlaut von *ō*) ist, wird durch eine kentische Glosse des MS. Cott. Vesp. D VI bestätigt:

Wright-Wülcker 85, 36: *stelio, hrȳremūs*.

[Das Lemma ist wie oft in den Glossen falsch aufgefaßt: *stelio, stellio* „ἀσκαλαβώτης, Sterneidechse“ (cf. W.-W. 122, 12: *Lacerta, uel stilio, efete*) ist mit *vespertilio* „Fledermaus“ verwechselt worden (cf. W.-W. 318, 27: *uespertilio, hrēremūs*).]

Die Schreibung *cȳne* verhält sich zu *cēne* wie *hrȳremūs* zu sonstigem *hrēremūs* (zu *hrōr* und *hrēran* < **hrōrjan*). Im *Sprachschatz* ist *cyne*, *cȳne* („regius, nobilis? oder audax?“) angesetzt. Gegen die erwogene Alternative, *cynost* mit Kürze zu lesen und zu *cȳne* „regius, nobilis“ zu stellen, spricht ohnehin schon der Umstand, daß *cȳne* „regius, nobilis“ sonst nie selbständig vorkommt, sondern stets nur als Kompositionsglied, wie z. B. in *cyne-bearn*, *cyne-cyn*, *cyne-stōl* etc., auftritt.

³⁾ Zur Fehlschreibung *creaftig* (statt kent. *creftig*) cf. Bülbring, *Ae. Elementarbuch*, § 313.

⁴⁾ Text nach Dobbie, *The Anglo-Saxon Poetic Records* VI, pp. 88/89.

⁵⁾ So in der Prosafassung: Sedgfield 46, 24.

Nachdem alle anderen Begleiter Beowulfs feige geflohen sind, ist es allein Wiglaf, der seinem vom Drachen hart bedrängten Gefolgsherrn zu Hilfe eilt. Über sein Eingreifen in den Kampf sagt der Dichter:

*Ðā ic æt þearfe [ge]rægn] þeodcyniges
andlongne eorl ellen cȳðan,
cræft ond cēnðu, swā him gecynde wæs¹⁾.*

Cræft ond cēnðu, doch wohl eindeutig die dem edlen Krieger angestammten kämpferischen Qualitäten der „Stärke“²⁾ und „Tapferkeit“, beweist Wiglaf im Drachenkampf³⁾.

König David ist in der Schlacht *-cȳne* und *creaftig* „tapfer, kühn“ und „stark, machtvoll“, Wiglaf zeigt im Drachenkampf *cræft ond cēnðu* „Stärke und Tapferkeit, Kühnheit“: kann man da bei dem als Herrscher und Heerführer gesehenen *folces hyrde* Cato *cēne and cræftig* unter gänzlicher Vernachlässigung dieser beiden Parallelstellen als „scharfsinnig und schlau“ oder ähnlich auffassen? Die Antwort auf diese Frage kann nur negativ sein: man kann *cēne and cræftig* Met. X, 51

¹⁾ Text nach Dobbie, *The Anglo-Saxon Poetic Records* IV, p. 83.

²⁾ M. K. Mincoff, *Die Bedeutungsentwicklung der ags. Ausdrücke für „Kraft“ und „Macht“*, Palaestra 188, Leipzig 1933, p. 39, faßt *cræft* hier als körperliche Kraft auf, was nach Ausweis des Sinnzusammenhangs sicher richtig ist.

Ob *cræftig* Met. X, 51 und genauso *creaftig* Ps. C. 11 als Ausdruck physischer Stärke oder aber herrscherlicher Macht zu deuten sind, dürfte nicht mit Sicherheit zu entscheiden sein. Für *cræftig* Met. X, 51 zumindest möchte man eher das letztere annehmen, wenn man in Betracht zieht, daß Gott Met. XI, 92 *sē cræftga*, Met. XX, 38 *ælcræftig* genannt wird, was doch wohl „potens“ und „omnipotens“ meint. Immerhin weicht von der allgemeinen Auffassung von *ælcræftig* als „omnipotens“ (so z.B. bei B.-T. und im *Sprachschatz*) Krämer, a. a. O., p. 103, mit der Wiedergabe durch „kraftvoll“ ab.

Für die Auffassung von *cēne* = „kühn, tapfer“ ist es aber gleich, ob das mit ihm gekoppelte *cræftig* als „kraftvoll, stark“ oder als „mächtig“ zu deuten ist. Beide Eigenschaften wurden vielleicht auch so sehr in eins gesehen, daß sich eine saubere Scheidung gar nicht durchführen läßt.

³⁾ Cf. *Ludwigslied* 50f. (Braune, *Ahd. Lesebuch*, 11. Auflage, Halle 1949, p. 119):

*Thār vaht thegeno gelīh, Nichein sōsō Hludwīg:
Snel indi kuoni, Thaz uuas imo gekunni.*

nicht von *-cȳne* und *creaftig* Ps. C.10f. und *cræft.ond cēndu* Beow. 2696 trennen, sondern muß in Einklang mit diesen beiden Stellen Met. X, 48ff. wie folgt auffassen: „Wo auch ist der weise und ehrbegierige und unbeugsame ‚Volkshirt‘, der (auch) in jeder Beziehung ein Weiser war, kühn und mächtig (kraftvoll), der den Namen Cato hatte?“¹⁾

Sē wæs ūðwita ælces ðinges ist parenthetischer Zusatz, wohl evoziert durch den nachträglichen Einfall²⁾, daß Cato nicht nur als Konsul und Feldherr, sondern auch als Schriftsteller Meriten hatte, wobei der angelsächsische Übersetzer wohl in erster Linie – wenn nicht sogar ausschließlich – an die im Mittelalter – auch in England – weit verbreitete pseudo-Catonische Spruchsammlung, die *Disticha Catonis*, gedacht haben wird³⁾.

Wenn die Auffassung von *cēne* Met. X, 51 als „kühn“ richtig ist, läßt sich der Bedeutungsansatz „weise, klug“ für das Wort im Ae. nicht halten, da er nach dem Fortfall dieses Belegs am überlieferten Sprachmaterial keine Bestätigung mehr findet.

¹⁾ Angemerkt sei, daß Grein, *Dichtungen der Angelsachsen*, Bd.2, unbelastet durch die Etymologie und spätere Bedeutung des Wortes, *cēne* noch richtig durch „kühn“ wiedergibt:

„Wo ist auch nun der weise und der ehrliebende
und der festbeherzte Volkeshirt,
der eingeweiht war in alles Wißen
kühn und begabt, dem Cato war der Name?“

Auch die Bedeutungsangaben der beiden den *Metra*-Ausgaben von Krämer und Sedgfield beigegebenen Spezialglossare stimmen mit unserer Auffassung überein:

Krämer a. a. O., p. 108: *cēne* „kühn“ X, 51,
Sedgfield, a. a. O., p. 223: *cēne* „bold“; X, 51.

²⁾ Man vergleiche die Prosa, wo das *sē wæs openlice ūðwita* auch wie durch einen *afterthought* hervorgerufen erscheint: *Odðe hwær is nū sē fore-māra* [*sē ūræda Romwara heretoga, sē wæs hūten Brutus, oðre naman Cassius?* *Odðe sē wisa* [*fæstræda Cato, sē wæs eac Romana heretoga; sē wæs openlice ūðwita* (Sedgfield 46, 21ff.).

³⁾ Vielleicht deutet sogar der Zusatz *ælces ðinges* darauf hin: daß er in jeder Hinsicht ein Weiser gewesen sei, läßt sich treffend vom – vermeintlichen – Autor einer Sammlung von moralischen Maximen sagen, die die verschiedensten Lebensbereiche berühren.

Wie der falsche Bedeutungsansatz „weise, klug etc.“ zustande kommen konnte, liegt auf der Hand: Die auf Grund des Anschlusses an idg. **ġen-*, *ġenə-* etc. für germ. **kōnjaz* erschlossene Grundbedeutung „wer verstehen kann, gescheit“, die überdies durch an. *kénn* „wise; skilful, expert; clever“ gestützt wird, einerseits, die für me. *kēne* bezeugte Bedeutung „weise, klug“ anderseits ließen auch für ae. *cēne* Belege mit dieser Bedeutung erwarten. Mit *cēne* Met. X, 51 bot sich nun eine Stelle, für die die Bedeutung „weise, klug“ scheinbar besser in den Kontext zu passen schien als die überall sonst auftretende Bedeutung „kühn, tapfer“. Folglich setzte man hier die für germ. **kōnjaz* aus etymologischen Rücksichten postulierte, für me. *kēne* nachweisbare Bedeutung ein und registrierte diese für Met. X, 51 ad hoc zurechtgemachte Bedeutung unter Berufung auf eben diese Stelle in den beschreibenden Wörterbüchern. Von da aus fand sie als nunmehr durch Beleg für das Ae. gesichert geltende Bedeutung zur Unterstützung der Etymologie, die letztlich erst zu ihrem Ansatz geführt hatte, Eingang in die etymologischen Wörterbücher.

KÖLN

HANS SCHABRAM

ELISAB. FABURDEN „FAUXBOURDON“ UND NE. BURDEN „REFRAIN“

1. Forschungsstand und Anliegen

1.1. Seit etwa zwei Jahrzehnten beschäftigt namentlich die deutsche Forschung das Problem des Fauxbourdons, jener vokalen Klangtechnik, die erst die letzten Generationen als ein geradezu paradigmatisches Beispiel des um 1425 zu beobachtenden allumgreifenden Wandels in der europäischen Musik erkannten, mit dem der Hochstil der würdeschweren Polyphonie des 15./16. Jhd. eingeleitet wird. „Die eigentliche Wirkung des Fb. fällt in das Jahrzehnt 1430–40“¹⁾. Über den Ursprung dieses von allem Anfang an vornehmlich in der Musik beheimateten und zuletzt noch, allerdings in starker Umformung, in der Sixtinischen Kapelle fortlebenden „rätselhaftesten Punktes“²⁾ in der Entstehung der „niederländischen Polyphonie“ gehen die Ansichten noch recht auseinander.

Guido Adler, der Begründer der „Wiener Schule“, entschied sich „aus einem gesunden musikalischen Instinkt heraus“³⁾ und wohl im Hinblick auf die bekannte Aussage des Tinctoris (1477) über den angeblichen Ursprung der *ars nova* bei den Engländern, und bis zuletzt hat Rudolf von Ficker⁴⁾ an dieser Auffassung des Lehrers festgehalten, die in dritter Generation auch T. Georgiades in seiner Dissertation (1937) über die engl. Diskanttraktate des frühen 15. Jhd. vertrat. Gegen diese Anschauung stellte in den letzten Jahren, seit

¹⁾ H. Besseler, Art. *Fauxbourdon* [zit. *MGG*] S. 1896 in *Musik in Geschichte und Gegenwart* ed. Friedrich Blume III (Kassel 1954), S. 1889ff.

²⁾ Besseler, *Bourdon* VII.

³⁾ v. Ficker 117. *

⁴⁾ Vor allem *Acta Musicologica* 23 (Kopenhagen 1951), S. 93ff.

1948, Heinrich Bessler auf Grund eingehender Beschäftigung mit der zuvor wenig untersuchten festländischen Werküberlieferung eine andere: Heimat des Fb. ist der Hof von Burgund in den ersten Jahren des zweiten Viertels des 15. Jhd., sein Schöpfer Guillaume Dufay; „bis zum Beweise des Gegenteils darf man ihn als Begründer des Fb. ansehen“¹⁾. Sollte aber zunächst und noch 1950²⁾ der Fb. einzig und allein aus kontinentaler Tradition verstanden werden, so neigt Bessler neuerlich zu einer „pluralistischen“ These³⁾ und ist immer mehr bereit, auch englische Anregungen einzuräumen, spricht von Dufays Kenntnis englischer Musiker und seiner „Umprägung des englischen Diskants zum kontinentalen Fb.“⁴⁾; „die Quartparallelen . . . verweisen auf das Vorbild des engl. Diskants. Dufay hat ihn wohl kennen gelernt, als er . . . zwischen 1426 und 1428 in der Heimat weilte“⁵⁾. Damit nähert sich Bessler der Auffassung seines Heidelberger Schülers Manfred Bukofzer in der gleichfalls vornehmlich auf die theoretischen Quellen ausgerichteten Dissertation (1936), die alsbald von anderen Musikologen wie Ch. v. d. Borren 1937 und Reese 1940 unterschrieben und neuerlich von Bukofzer selbst einer Überprüfung⁶⁾ unterzogen wurde. Nimmt man hinzu, daß v. Ficker im „Epilog“⁷⁾ es ausdrücklich als Andichtung ablehnte, den Ursprung des Neuen allein in England suchen zu wollen, so gewinnt man den Eindruck, als ob über kurz oder lang Ausgleich und Vergleich zwischen den streitenden Lagern eintreten könne – umso tiefer werden alle Musikwissenschaftler das Ableben ihres überragenden Münchener Kollegen beklagen.

1,2. Auch eine „pluralistische“ Interpretation der „Schöpfungsgeschichte“ des ursprünglichen Fb. sagt indes noch nicht notwendigerweise aus über den Geburtsort eines Novums,

¹⁾ *MGG* 1892, im Hinblick wohl auf Bukofzer *FR* 34f., der die Priorität von Binchois bzw. Johannes de Lymburgia erwägt.

²⁾ *Bourdon* 14, 17, 21 u. ö.

³⁾ *Th* 146.

⁴⁾ *NM* 83f.

⁵⁾ *MGG* 1892.

⁶⁾ *Fauxbourdon revisited* [zit. *FR*]: *Musical Quarterly* 38 (1952), 22ff.

⁷⁾ [Zit. *Ep*]: *Acta Music.* 25 (1954), 127f.

dessen Rätsel eben bereits mit der negativen Implikation des der Nachzeit nächstliegenden traditionellen Verstehens seiner Benennung beginnt. Da überdies die mitzeitlichen Quellen sich jeder auch nur andeutenden Auslassung über die Sinnintention des Terminus enthalten, hat die musikologische Diskussion der letzten Jahre linguistische Hilfestellung gesucht und gefunden. Bessler (1952)¹⁾ glaubte, sich auf seinen anglistischen Kollegen Gustav Kirchner berufen zu können, der *frn. jaburden* als „normale Anglisierung“²⁾ von *frz. jeux bourdon* ansprach. Durch diese Beurteilung ausgelöste Gespräche mit T. Georgiades führten zu einer einläßlichen Überdenkung der linguistischen Problematik³⁾, die sich für eine ursprünglich engl. Wortschöpfung mit dem Sinn „Quartstütze“ und ihre nachfolgende *frz.* Adaptation aussprach und damit Ausgangspunkt des sich unmittelbar anschließenden „Epilogs“ v. Fickers wurde.

Nur allzu begreiflich, daß Bessler erneut seinen linguistischen Berater anging: Kirchner zog es jedoch vor, dieses Mal ausländische Fachgenossen zu bemühen und deren briefliche Äußerungen in breiter, leider keineswegs vollständiger Wiedergabe zum Abdruck zu bringen. Diese zum mindesten etwas ungewöhnliche „Erwiderung“⁴⁾ nebst ihrer Übernahme durch Bessler im Rahmen einer erneuten Darlegung seiner Thesen⁵⁾ darf um so weniger das linguistische Schlußwort bilden, als insbesondere der musikologische Durchschnittsleser nur allzu leicht sich mit den kommentierenden Bemerkungen begnügen könnte, die übrigens in dem gleichzeitigen Beitrag Besslers zum Sammelwerk Blumes merklich gedämpfter klingen⁶⁾. Den Leser des Zeitschriftenartikels möchte Bessler⁷⁾ glauben machen, daß fünf „international bekannte“ Anglisten Standpunkt und These von FF ablehnen, während an anderer Stelle⁸⁾ das anspruchsvollere Attribut „international anerkannte

1) *Th* 131, 145.

2) *MGG* 1893.

3) *Frz. jeux-bourdon* und *frñ. jaburden* [zit. *FF*]: *Acta Mus.* 25 (1954), S. 111–127 (von Bessler *MGG* 1897 überhaupt nicht angeführt!). Für weitere auch hier verwendete Abkürzungen vgl. *FF* 111. Noch einmal bin ich Dr. H. Langemann für die Druckvorlage zu Dank verpflichtet, nicht minder Dr. Wolfgang Iser für Unterstützung bei der Korrektur in schweren Tagen.

4) [Zit. *E*]: *Acta Mus.* 26 (1954), 85ff.

5) *Das Neue in der Musik des 15. Jhd.* [zit. *NM*]: ebd. 26, 75ff.

6) *MGG* 1893f.

7) *NM* 83.

8) *NM* 76.

Anglisten“ vorsichtigerweise nur den vier ausländischen Zeugen zuerkannt wird. Wie immer es auch um das dem Unterzeichner von *E* zukommende Adjektiv bestellt sein möge, wirkliche Auseinandersetzung, und nicht nur Berufung auf von der Mehrheit vertretene herkömmliche Lehre, unternehmen nur Eilert Ekwall, Fernand Mossé und – am ausführlichsten – Norman Davis, und von diesen lassen bezeichnenderweise Ekwall und Mossé die Entscheidung letztlich offen: ‘I have no opinion myself as regards the etymology and history of the word’ bzw. ‘I cannot say that I am entirely convinced . . . The question remains open’.

1,3. Den Musikwissenschaftler wird die Frage umso eher als eine offene bedünken, als eben in den Tagen der Niederschrift von *FF* auch Nils L. Wallin in einem Referat auf dem Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß zu Bamberg die Frage anging, „ob man das Alter der musikalischen Satztechnik, die man *fauxbourdon* nennt, mit Hilfe von Sprach- und Lautgesetzen bestimmen kann“¹⁾. Seine These besagt, daß in allen größeren Kompositionen Dufays die einfache Improvisationstechnik gewisser engl. Carols und Hymnen zur Anwendung kommt, ihre „Refraintchnik“ wichtige formbildende Funktion gewonnen hat. Dieser Faburdensatz wäre in England zu Anfang des 14. Jhd. entstanden, ebenso die Benennung wahrscheinlich älter als das kontinentale *fauxbourdon*; sie wäre eine im „anglo-normann.“ England des 14. Jhd. geschaffene Zusammensetzung der Elemente *fa* < frz. *faux* „falsch“ + ne. *burden* < ae. *byrðen* „Last“ mit der Bedeutung „falscher Refrain“, deswegen „falsch“, weil im Gefolge der Entwicklung vom monodischen zum mehrstimmigen Carol nunmehr auch der Refrain oder doch ein Teil desselben mit Hilfe der Sight-Technik dreistimmig ausgeführt wurde. Daß dieses „anglo-norm. Wort, das eine engl. Erscheinung bezeichnet“, in den Quellen sich erst verhältnismäßig spät findet, lasse sich daher erklären, daß die alte engl. Technik „auf Grund ihres improvisatorischen Charakters nur geringe schriftliche Spuren hinterlassen hat“.

¹⁾ Zur Deutung . . . [zit. *DFF*]: Bericht . . ., Kassel-Basel 1954, S. 120 bis 124. Die für AfMw versprochene ausführliche Darlegung des hier „in größter Kürze“ Gesagten ist nach liebenswürdiger Mitteilung von W. Gurlitt vom 24. 9. 1955 noch nicht eingegangen.

1,4. Wenn überdies namhafte Linguisten fremder Zunge wie Davis und gar Ekwall trotz der mit fortlaufenden Querverweisen reichlich durchschossenen Zusammenfassung¹⁾ des Verständnisses der von ihnen als schwierig empfundenen Gedankengänge nicht gewiß zu sein glauben, so wird eine erneute Darlegung des Problems und seiner Lösungsmöglichkeiten vor allem den zunächst angesprochenen Musikologen nicht unwillkommen sein²⁾. Soweit sie lediglich Wiederholung bereits Gesagten bedeutet, befleißigt sie sich der Straffung. So gewinnt sie Raum für Ergänzung und Erweiterung, vor allem durch einläßliche Diskussion des gleichzeitig vorgebrachten Deutungsversuchs Wallins (§ 4) sowie der zuvor bewußt übergangenen besonderen Situation in gebundener engl. Rede (§ 6), aber auch durch Einbezug seither bekannt gewordener insularer Wortbelege (2,3). Nicht minder verdient der grundsätzliche Aspekt der kulturhistorischen Selbstbesinnung (3,1) und der gegenseitigen Erhellung von Wort- und Sachgeschichte (7,2) vertiefende Durchdenkung, die eine dieses Mal abweichende Anordnung der Gedankengänge empfiehlt.

2. Die Frühgeschichte des Wortes

2,1. Die sachgeschichtlichen Forschungen gehen darin einig, daß der Ursprung des Fb. am Nordwestrand Europas, im englischen oder burgundisch-flämischen Traditionskreis, zu suchen ist, ohne deswegen im Einzelnen Einflüsse aus dem Mittelmeerraum abstreiten zu wollen: Besseler rechnet mit Wirkung der Tonalharmonik von Italien her³⁾, und Wallin erwägt gar vielleicht über Irland vermittelten Einfluß aus Spanien und der Provence⁴⁾. Nicht minder einig ist man sich darin, daß der Terminus *fauxbourdon* als solcher ein gut frz.

¹⁾ FF § 24.

²⁾ Daß sie erst jetzt (Herbst 1955) vorgelegt wird, wolle aus der Arbeitslast des Dekanats seit August 1954 und den nachfolgenden Hemmungen durch Erkrankung und Wohnungswechsel verstanden werden.

³⁾ Vgl. Ep 128.

⁴⁾ DFF 123. Wegen des von Dieckmann (1928) angedeuteten skandinavischen Einflusses vgl. unten § 4, 5.

Wort ist, das in Italien, dem Land der stärksten Nachwirkung des Fb.¹⁾, als *falso bordone* ebenso wiederkehrt wie in mlat. *falsus bordo*²⁾ und sich schließlich die internationale musik-historische Terminologie erobert hat. Außerhalb der Fachsprache lebendig ist es in Frankreich³⁾ seit 17. Jhd. nur noch in der allgemeineren Bedeutung „einförmiges Musikstück“, die die noch im 15. Jhd. eingetretene Bevorzugung der Psalmen für eine Technik der Vokalkomposition spiegelt, wie sie schon von allem Anfang an vornehmlich in der Kultmusik ihren Ort hatte und schließlich zu einer „Deklamation im Akkordstil“⁴⁾ wurde. Auch in England hat heute *fauxbourdon* als *terminus historicus* wiederum das *counterpoint* des 18. Jhd.⁵⁾ verdrängt, das selbst an die Stelle des *faburdon* des 15. Jhd. fortsetzen-den elisabeth. *faburden* rückte. Dieser engl. Frühform gehen zur Seite in Deutschland *faberdon* c 1450⁶⁾ und im iberischen

1) MGG 1896.

2) FF § 16.

3) FF § 9.

4) MGG 1896.

5) FF § 10.

6) Erst während der Korrektur macht mich Herr Dr. Ernst Apfel, Assistent des hiesigen Musikwissenschaftlichen Seminars, aufmerksam auf einen von Harald Heckmann MGG 4 (1955), 868 gebotenen Beleg aus der Geschichte der (1529 von Basel her erworbenen) sog. „Schwalbennest-Orgel“ an der nördlichen Mitschiffwand des Freiburger Münsters, deren Umbau Meister Jörg Ebert aus Ravensburg 1544/46 vornahm: „Eine Besonderheit ist das hier wohl zuerst auftauchende Register *faberthon* (= Fauxbourdon).“

Von der auf briefliche Anfrage von dem Herrn Archivar des Deutschen Musikgeschichtlichen Archivs in Kassel umgehend mitgeteilten zahlreichen Literatur konnte leider nur noch wenig eingesehen werden. Antonia E. Harter, *Zur Musikgeschichte der Stadt Freiburg im Breisgau um 1500*, Diss. Ms. Freiburg 1952, S. 68 schreibt: „Als Besonderheit [des Ebertschen Umbaus] gilt das Register *faberthon*, welches in Freiburg zum ersten Mal in der Geschichte des Orgelbaus vorkommen soll“ und bezieht sich auf I. Rücker, *Die deutsche Orgel am Oberrhein*, Diss. Freiburg 1940, S. 45 und Ch. Mahrenholz, *Die Orgelregister*, Kassel 1930, S. 246. Dasselbe Register „als Rauschpfeife (gemischte Stimme mit Unterquarten)“ vermerkt W. Gurlitt, *Die Kompositionslehre des deutschen 16. und 17. Jahrhunderts*: Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Bamberg 1953, Kassel/Basel 1954, S. 111 auch für die Überlinger Orgel (1548) Eberts unter Verweis auf seinen Aufsatz *Canon sine pausis* in *Mélanges Paul-Marie*

Raum noch heute pg. *fabordão*, katal. *fabordó*, span. *fabordón*, letzteres belegt bereits 1463¹). So treten denn als Prototypen gegenüber mfrz. *faux bourdon* und spätme. *faburdon*²).

2.2. Daß diese Termini diesseits und jenseits des Kanals in genetischem Zusammenhang stehen, ist ebenfalls bislang von niemand in Zweifel gezogen worden und wird auch schwerlich jemals Gegenstand des Zweifels sein können. In der Entscheidung über die Richtung des Wanderwegs aber über den Kanal wird man zunächst die relative Chronologie der Vorkommen in den Quellen allegieren wollen. Auf dem Kontinent³) enthält den Erstbeleg *faux bourdon* die abschließende *Post-communio* zu Dufays *Missa S. Jacobi*, deren Datierung auf 1426/28 Bessler neustens auf 1427 einengen zu können glaubt⁴), und um 1430 bietet der von einem ital. Schreiber stammende früheste Sammelcodex von Kompositionen in der benannten Satztechnik (Bologna, Liceo M., Q 15) durchweg *fau(l)x bourdon*⁵). Außerhalb der Musikhss., in der Literatur, scheint⁶) das früheste bislang bekannte Beispiel zu sein *faulx*

Masson I, Paris 1954, S. 113 ff. und erläutert durch diesen Hinweis auf den Orgelbau eine Stelle in Kapitel 3 *De dissonantiis* der handschriftlich überkommenen *Musica poetica* (1548) des aus Lichtenfels/Oberfranken stammenden Heinrich Faber: *inferior et superior vox per multas sextas procedunt et media semper quartam infra superiorem habet. Quem concentum vulgo faulx bourdo, Organarii Faberthon vocant.*

Dieser Satz stützt jedenfalls die wohl zuerst von Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin 1913, S. 135a unter Hinweis auf Rosenplüts *faberdon* aufgestellte Deutung der Registerbezeichnung als „Korruption von fauxbourdon“. Dagegen hält noch Mahrenholz fest an Zusammenhang mit lat. *faber* „Schmied“ („Vergleich mit dem Silberton, den der Schmiedehammer auf dem Amboß erzeugt“), wohl im Hinblick auf den seit E. Casparini 1703 bezeugten Ersatz durch *Glöckleinton* und auf Benennungen wie *Tonus fabri*, *Tonus faber*, *Sonus faber*, die aber erst ebenso sekundär sein mögen wie *Faberton* in Basel 1557.

¹) So J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico* I (Bern 1954), S. 490.

²) *FF* §§ 16, 24.

³) *FF* § 9.

⁴) *NM* 84.

⁵) Vgl. auch *FR* 28.

⁶) Keinen Nachweis gibt Tobler-Lommatzsch, *Altfranz. Wörterbuch* 1925–, weder unter *bordon* I, 1069 noch unter *fau* III, 1653ff; v. Wartburg *FEW* I, 632 notiert lediglich seit 17. Jhd. *faux-bourdon* 'sorte de plein chant'.

bourdon in der Schlußzeile der ersten Strophe des 304. Rondeaux von Charles d'Orléans (1394–1465), das wohl erst den Jahren 1459/60 angehört und in dem zeitgenössischen *livre de pensée* des Dichters überkommen ist¹⁾.

2,31. Hingegen im insularen Raum wird die Wortgeschichte wohl durch „literarische“ Belege eröffnet, wenn gleich solche bei Chaucer fehlen²⁾. Erst aus dem Ende der Regierungszeit Heinrichs VIII., gegen 1540, datiert *fabourden* in einer Orgelkomposition des Organisten der St. Paulskathedrale John Redford (?1491–?1547) in Add. 30518³⁾, und ebenso gehört der ersten Hälfte des 16. Jhd. an *faburden* in einer Überschrift der Notenhs. Add. 29996⁴⁾. Unterschiedlich beurteilt wird das Alter der mit Noten und dem Vermerk *faburden*⁵⁾ versehenen Aufzeichnung eines Carol in der sog. Ritson-Handschrift Add. 5665, die die Herausgeberin Catherine K. Miller⁶⁾ ohne eigentliche Begründung, wenn auch 'provisionally', bereits auf Ende des zweiten Drittels des 15. Jhd. festlegen möchte, während eine Autorität wie Carleton Brown⁷⁾ auch diese Hs. erst der ersten Hälfte des 16. Jhd. zuwies⁸⁾.

2,32. Aber selbst bei ersterer Datierung ergibt sich schwerlich Priorität der Belege in Musikhss. Seit langem bekannt sind die Vorkommen⁹⁾ als *ffaburdu/on* nebst *ffaburdener*¹⁰⁾ in einem Traktat der Kompilation des Praeceptors John Wylde

¹⁾ Charles d'Orléans ed. P. Champion [*Les classiques français du moyen âge*], Paris 1923–27, vol. II, 525. Zur Datierung und Überlieferung vgl. ebd. I, XXVf. und I, XIX; für die Datierung auf 1440 (so DFF 123) findet sich bei Champion kein Anhalt.

²⁾ Vgl. auch Dieckmann MP 26 (1928), 279ff.

³⁾ Vgl. C. F. Pfatteicher, *John Redford*, Kassel 1934, *Compositions* p. 50 sowie FR 30.

⁴⁾ Ed. H. M. Miller Mus. Quart. 26 (1940), 51.

⁵⁾ So Miller a. a. O. und FR 32, während DFF 121 -on druckt.

⁶⁾ Renaissance News III (1950), Heft 4, S. 61ff. Für die Einsicht bin ich dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München zu Dank verpflichtet.

⁷⁾ *A Register of ME Religious and Didactic Verse I*, OUP 1916, S. 384.

⁸⁾ Vgl. auch § 2, 4.

⁹⁾ MED (1953) gibt nur (FF § 13) die Belege aus dem wichtigsten Traktat und auch diese nicht vollzählig.

¹⁰⁾ Die Form -d(e)n- in FF § 14 beruht auf irriger Durchführung der fettes e verlangenden Korrekturanweisung.

an der größten engl. Augustinerniederlassung Waltham Abbey/Essex in der nach Robin Flower von einer Hand geschriebenen¹⁾ Hs. Lansdowne 763, die die Paläographen des Brit. Mus. um 1460 datierten, während linguistische Kriterien eher 1450 als untere Grenze empfehlen, ohne indes c 1425 auszuschließen²⁾.

In die Nähe dieser zeitlichen Ortung der ersten Quelle im anspruchsvolleren Verstande führt auch der von Patin entdeckte und von Bukofzer³⁾ bekannt gemachte Beleg in einer allerdings nur in Abschrift in den Registern der Kathedrale⁴⁾ überkommenen Urkunde vom 2. Januar 1447: In dem lat. Anstellungsvertrag für den auf Lebenszeit bestellten Cantor Johannes Stele erlegen Prior und Kapitel von Durham gleich zu Eingang auf den Unterricht in *playsange, prikenot, faburdon, dischaunte, et countre*⁵⁾ – in Anbetracht der gewiß nicht führenden Stellung der Kathedrale von St. Cuthbert im zeitgenössischen Musikleben ein vollgültiger Erweis für die insulare Existenz von Sache und Wort um 1430.

Willkommene Bestätigung bietet ein weiterer mit St. Cuthbert verbundener Beleg⁶⁾, der bereits den Sammlungen des *NED* angehörte, aber erst in *MED*⁷⁾ zugänglich wurde: Richard Cliffe, um 1400 geboren und nach dem Studium in Oxford 1424 in seine Heimat Yorkshire zurückgekehrt, seit

¹⁾ Meech 235.

²⁾ *FF* § 11f. Die auch in *FR* 23 und *DFF* 121 erwähnte und für *MED* exzerpierte Ausgabe von S.B. Meech, *Speculum* X (July 1935), S.235ff. bestimmte in der überhaupt äußerst knappen Einleitung mit nur einem Satz das Alter aus paläographischen und sprachlichen Gründen auf erste Hälfte 15. Jhd., hingegen *MED* mit 'a 1450' auf zweites Viertel 15. Jhd., während Besseler *MGG* 1890 wieder „um die Mitte des 15. Jhd.“ angibt.

³⁾ *FR* 32, danach auch *MGG* 1895.

⁴⁾ Vgl. Raine XVI.

⁵⁾ Appendix Nr. CCXLI zu *Historia Dunelmensis Scriptores Tres* ed. James Raine [Publications of the Surtees Society IX (1839)], p. CCCXV, Z. 6 v. u.

⁶⁾ Daß diese neuerlich bekannt gewordenen nördlichen Belege keine Stütze der Ursprungsthese von Dieckmann (4, 5) darstellen, bedarf kaum des Vermerks.

⁷⁾ Lieferung *E* 3, S.356. Vermutlich hat die Kenntnis dieses Briefes Meech, einen der Mitarbeiter des *MED*, veranlaßt, *faburdon* nicht in die Liste S.241 der bei Wylde erstmalig belegten Wörter aufzunehmen.

1427 second Vicar-prebendal and Registrar des Klosters Hemingbrough, schreibt einen Brief an den Prior von Durham, um für das unvorhergesehen freigewordene Vikariat einer (nicht genannten) Gemeinde einen zur Zeit in einem Kloster in Lichfield sich aufhaltenden Ortsansässigen zu empfehlen ... of *connyng sufficiente in reding and sigynge* (sic) of *plane sange*, and *te* (sic) *synge a tribull til faburdun*, als *I have harde ye abilaste men of our kirke say and recorde of him*. Leider gestattet das Original im Besitz der Kathedrale nicht die in *MED* beigefügte Datierung auf 1432, kann vielmehr nur auf nach 1427, allenfalls auf nach 1424, festgelegt werden¹⁾.

2,4. Diese Frühbelege lassen zunächst einmal eine grundlegende Divergenz deutlich werden: Für England ist bis zum Aussterben des Wortes in der Großen Revolution auch nicht ein einziges Vorkommen mit der Eingangssilbe *fa-* gebucht, während andererseits Frankreich ebenso wenig den engl. Typus *fab-* kennt, wie er in Deutschland und im iberischen Raum wiederkehrt (2,1) und hier somit nicht aus Frankreich stammen kann.

Weiterhin weist *NED* erst 1529 durch Beleg den Ausgang *-en* nach, der auch in den Hss. Add. 30518 und 29996 aus der ersten Hälfte des 16. Jhd. erscheint, während die Datierung von Add. 5665 mit *faburden* eben auch deshalb fraglich ist (2,31); denn zuvor ist die Regel *-un* bzw. in damaligem Schreibgebrauch damit gleichwertiges *-on*, dem sich *-oun* erst etwa ein Menschenalter vor *-en* zur Seite stellt²⁾, falls man diese in den Drucken (c 1553; 1579) bezeugte Form bereits dem Original von Douglas 1501 zuweisen darf³⁾.

Endlich kennen die Drucke der Shakespearezeit wiederholt die Wiedergabe des Terminus in zwei getrennten Buch-

¹⁾ Abdruck des Briefes in *History and Antiquities of Hemingbrough* by Thomas Burton, revised by James Raine, York 1888, S. 383. Dr. A. Campbell-Oxford hatte die außerordentliche Liebenswürdigkeit, das auf dem B. M. verstellte Werk einzusehen; '1432 is probably bad reproduction by the Americans of the Oxford slip'.

²⁾ *FF* § 14.

³⁾ *Poet. Works* ed. J. Small I (1874), S. 20, Z. 20, dazu ebd. CLXVIIIff. und *Notes* S. 128. Übrigens lautet der Beleg richtig *Faburdoun* (so auch *DOST*) statt *-our-* des *NED*. Ähnlich bietet Watsons Druck von 1709 bei Burel (6,212) *Fabourdown* (so wiederum *DOST*) gegenüber *-don* des *NED*.

stabenkomplexen, *fa(-)b.* bzw. *Fa b.*¹⁾. Weitere Sammlung wird ihre Zahl wohl unschwer vermehren können: Der in *NED* einwortig gebotene Prosabeleg aus Gascoigne erscheint jedenfalls in Q 2 von 1575 als *fa-burden*²⁾.

2,5. Als Ganzes setzen frz. und engl. Belegreihe fast gleichzeitig ein, und kein Historiker wird aus dem bei der Datierung des *MED* gegebenen Vorsprung von einem Jahrfünft auf Seiten des Kontinents ernstlich einen Schluß ziehen wollen, umso weniger, als die engl. Dokumentation eine weitere Variante aufweist. Bereits um 1460 verwendet ein lat. geschriebenes Reisetagebuch die Form *faburthon*, die in seit c 1580 nicht seltenem *faburthen* fortgesetzt wird³⁾. Ob man nun dessen *-rth-* mit dem erst fne. *farthingale* < mfrz. *verdugale* als Ergebnis des dialektischen Wandels *rð* > *rd* seit 14. Jhd. auf eine Stufe stellt oder durch seit c 1400 mögliche (4,71) Anlehnung an die schon im späten 12. Jhd. bezeugte Doublette ne. *burthen*, > *burden* für ae. *byrðen*⁴⁾ erklärt⁵⁾, in jedem Fall erweist die spirantische Geltung des Dentals die Sprachläufigkeit des musikalischen Terminus spätestens im frühen 15. Jhd.

3. Fne. *faburdōn* < frz. *faux-bourdon*?

3,1. Doch in frz. Quellen mögen neue Funde überraschen, die diese formliche Beobachtung auf engl. Seite wettmachen und damit beiden Belegreihen gleiches Alter zuweisen. Die wortgeschichtliche Ausdeutung solch synchroner Vorkommen innerhalb und außerhalb Frankreichs aber läuft Gefahr, durch das traditionsbedingte Handicap abendländischer Gelehrsamkeit bestimmt zu werden – erst seit einem Jahrhundert ist Paris, das bisherige Musterbeispiel nationaler Assimilation, als Strahlungszentrum europäischer Bildung eliminiert und der

¹⁾ *FF* § 14.

²⁾ Ed. J. W. Cunliffe I (CUP 1907), S. 436, Z. 10.

³⁾ Einen weiteren Beleg bieten Thomas Tompkins' (1573–1656) Kommentare in der Hs. Add. 29996: Miller, Mus. Quart. 26, 51. Wegen d. *faburthon* 1544 - 1548 vgl. § 2,1.

⁴⁾ So auch Davis *E* 86.

⁵⁾ Einzelheiten *FF* § 4.

Glanz des *ancien régime* Talmi geworden. Noch immer wirkt die mittelmeerische Erziehung vergangener Jahrhunderte nach – von der Metrik im Besonderen wird noch die Rede sein (6,22) –, und frz. Geschichtswissenschaft war nie beflissen, die fremden Quellen der eigenen Kultur herauszustellen: Die Rezeption der (Wieder)entdeckung des nordamerikanischen Ursprungs der grundlegenden Artikel der „Menschenrechte“ durch den Heidelberger Georg Jellinek (1895) ist paradigmatisches Beispiel.

Zum Allgemeinen gesellt sich das Besondere, die Tatsache, daß die Durchdringung mit frz. Wortgut seit c 1000¹⁾ zu den bekanntesten Aspekten des insulargermanischen Vokabulars gehört. So ist denn nichts verständlicher, als daß auch Anglisten immer wieder im Zweifelsfall sich für ein frz. Etymon entscheiden. Auch die Wissenschaft bevorzugt gewohnte und gebahnte Wege, und der Appell an Mehrheit und Handbuch oder Wörterbuch ist gar nicht „überraschend“²⁾, weil bequemer und gefahrloser denn oft nur durch eindringendste Untersuchungen zu gewinnende dissentierende Position³⁾. Was das Prädikat *obvious* nahelegt, ist durchaus nicht immer *right*, und gerade umfassende Wörterbücher einschließlich *DOST* und *MED*⁴⁾ haben trotz ihrer Betreuung durch Gelehrte vom Rang eines Bradley, Craigie und Kurath schon aus Gründen des Zeitdrucks ihre Stärke nicht eben im Etymologischen⁵⁾.

Wenn auch im vorliegenden Falle des musikalischen Terminus *FF* die Erstbenennung mit frz. Sprachmitteln ablehnte, so glaubte diese Abweisung zureichende Begründung nicht schuldig geblieben zu sein. Allein Kirchner blieb es denn auch vorbehalten, sie mit Wort und abschließendem Satzzeichen eines „(ungelösten) Widerspruches zwischen den §§ 19 und 21“ zu zeihen, der „jedem Fachmann sofort auffallen“ müsse, in Wirklichkeit aber doch wohl als solcher nur Kirchner auffiel –

¹⁾ Vgl. *Anglia* 70 (1952), 240ff.

²⁾ *NM* 75.

³⁾ Vgl. etwa zu ne. *spelter*: *Zinn und Zink* 1952, bes. S. 88ff. oder zu ne. dial. *mell*: *Pall Mall* 1955, bes. S. 313ff.

⁴⁾ Vgl. *Anglia* 71 (1953), 464.

⁵⁾ Vgl. *E* 87.

ganz abgesehen davon, daß statt § 19 richtig eben §§ 19–20 hätte gesagt werden müssen.

3,2. Denn hier wurde zunächst dargetan, daß die Anglisierung eines frz. *faux bourdon*, gesprochen ohne Auslautkonsonant seit 13. Jhd. und bis ins 16. Jhd. mit Diphthong¹⁾, im 15. Jhd. monophthongisches *a* zeigen konnte – damit erübrigen sich bereits die einschlägigen Ausführungen von Ekwall und Davis. Allerdings, zwei Wege zur Erklärung eines solchen *a* dürften Irrwege sein: einmal die etwaige Hypothese der Übernahme einer wallon. Dialektform *fā b.*²⁾; zum andern aber auch die wieder von Ekwall und Davis ebenso wie schon von Kirchner und Bessler vertretene Deutung auf Grund des me. Lautwandels *au* > *a* vor Labialkonsonant, denn an einem schon dem Ende des 13. Jhd. zuzuordnenden Lautwandel hätte eine Entlehnung erst um 1425 nicht mehr teilnehmen können³⁾.

3,3. Das von Ekwall und Davis angezogene *fabo(u)r*⁴⁾, so 1432 (*MED*), 1470, 1489 (*NED*), gegenüber nfrz. *faubourg* ist kein Gegenzeuge, beleuchtet vielmehr den ersten der beiden möglichen Wege. Denn die Umbildung des afrz. *forsborc* des 12. Jhd. (< *fōris* + *burgus*) gehört erst dem Ausgang des 14. Jhd. an: *NED* weist die Existenz um 1375 nach, *FEW*⁵⁾ kennzeichnet es als mfrz., d. h. erst dem 15. Jhd. eigen. Wenn demnach frühestens um 1400 entlehntes *faubourg* in den engl. Erstbelegen als *fabo(u)r* erscheint, so handelt es sich hier eben um eine Proportionalbildung nach dem Muster etwa der organisch entwickelten Doppelheit von *aubörn(e)* in der französisierenden Oberschicht gegenüber *ābörn* in der franz. Vorbild weniger geöffneten Unterschicht, genauer gesagt (5,41), nach Maßgabe der doppelten unterschichtlichen Vertretung eines hochsprachlichen *au* vor Labial durch *au* und *ā* (*ǣ*). Eine Parallele aus jüngster Vergangenheit bietet etwa das um 1800 aufgenommene ne. *pyjamas*: Hier hat der zunächst ober-schichtliche Übergang in der Aussprache des 19. Jhd. von

¹⁾ *FF* § 17.

²⁾ *FF* § 21 Ende.

³⁾ *FF* § 19; so auch F. Bergström *DFF* 122.

⁴⁾ Vgl. bereits *FF* § 18.

⁵⁾ I, 365.

überkommenem [i] zu [ai] in dem vortonigen Typus *digest* um die Wende des Jahrhunderts unterschichtliches [pi] nach sich gezogen, das bereits etwa eine Generation später die Altlautung völlig verdrängt hat¹⁾. Ebenso begriffe sich denn auch ein *fāburdon* bzw.²⁾ weiterhin nach dem Dreisilbengesetz *fǃbǃrd(ə)n*³⁾, eine unterschichtliche Lautung, die zudem voraussetzt, daß die Entlehnung als ein Wort gefühlt wurde.

Unter dem gleichen Vorzeichen unterschichtlicher Behandlung eines unifizierten Gebildes steht eine zweite, mindestens seit c 1400 gegebene, aber in diesem Falle organische Möglichkeit, eben die Reduktion des erssilbigen Diphthongs im Dreisilber zur Kürze des ersten Elements wie in ne. *knowledge*⁴⁾.

3,4. Gegen beide Deutungen eines *fǃbǃrd(ə)n*, die analogische sowie die organische, spricht indes die Wortsoziologie: Entlehnung eines um 1425 geprägten (2,2) fachsprachlichen Terminus aus dem höfischen Milieu des flämischen Burgund schließt Sprachläufigkeit in der engl. Unterschicht bereits der nächsten Generation (2,5) aus. Vor allem aber bestätigt die engl. Überlieferung der nachfolgenden Jahrhunderte die Aussage der Frühzeit (2,4), da bei aller sonstigen Variabilität des Schriftbildes der Worteingang *fab-* eine völlig unbestrittene Geltung hat⁵⁾. Die jeweils vergleichbaren *knowledge* bzw. *auburn* hingegen werden noch heute so geschrieben und zeigen in ihrer in *NED* überblickbaren Schreibungsgeschichte das ununterbrochene Widerspiel von phonetischer und traditioneller (evtl. an *know* angelehnter) Schreibung bzw. von engl. Einlaut und mfrz. Zwiellaut. Nicht minder instruktiv ist das von Ekwall angezogene und von Kirchner wegen der gleichen rhythmischen Struktur besonders unterstrichene Beispiel ne. *haber-geon* < afrz. *haubergeon*, das überdies ebenso wie *hauberik*

¹⁾ Vgl. *Anglia* 69 (1950), 239ff., bes. 256f.

²⁾ Zu Unrecht schreibt *MED* auch in diesem Falle dem Vokal lediglich die Länge zu; vgl. *Anglia* 71 (1953), 465.

³⁾ So ist *FF* 124, Z. 6 zu lesen – die zweite vom Setzer nicht berücksichtigte Korrektur von Belang (2,32).

⁴⁾ *FF* § 20.

⁵⁾ *FF* § 14.

(= nfrz. *haubert*) schon der fme. entlehnten und organisch entwickelten Schicht angehört und gleichwohl bis auf die Gegenwart *hau-*, *haw-* zeigt; beide Wörter sind in der Shakespearezeit aus dem sprachläufigen Wortbestand ausgeschieden, etwas früher als *faburden* – umso eher sollte man hier engl. Belege des Typus *faub-* erwarten. Eben wegen ihres völligen Fehlens dürfte und darf die Anglisierung eines *faux bourdon* nicht als „normal“¹⁾, sondern als „völlig unwahrscheinlich“ gelten. Der Verweis auf die bereits kurz in *FF* § 14 erörterte engl. Schreibungsgeschichte des musikalischen Terminus machte wohl jedem aufmerksamen Leser einen Schluß deutlich, den Kirchner als „unvermittelt“ abtut. Man fühlt sich an die Frage des Philippus an den Kämmerer aus dem Mohrenland erinnert.

3,5. Von den Kritikern neuerlich vorgetragene Versuche, sich in anderer Weise mit der grundlegenden Opposition von Monograph und Digraph in engl. und frz. Schreibungsgeschichte abzufinden, entbehren jeder Überzeugungskraft. Ekwalls Gedanke an dissimilatorischen Einfluß des zweitsilbigen *u* auf *au*²⁾ mutet als solcher an wie ein Rückfall in die Buchstabenlehre Grimms und wird im Besonderen vollends entkräftet durch den Hinweis auf parallel vokalisiertes ne. *auburn* < afrz. *aubörne* (3,4). Hingegen Davis' Hinweis³⁾ auf die Möglichkeit akzentischer Bedingtheit des konsequenten *a* < *au* ist als solcher zutreffend, da nicht starktonig bleibende Diphthonge im Me. spätestens des 14. Jhd. reduziert werden, so in *herad* < *heraud*⁴⁾. Aber auch in diesem Falle gehören bekanntlich entsprechende phonetische Schreibungen zu den Seltenheiten der Überlieferung; überdies wäre die Reduktion in einer Entlehnung erst diesseits c 1427 (2,2) wohl ebenfalls am ehesten als analogisch zu verstehen, und endlich und vor allem bedürfte die in dieser Erklärung vorausgesetzte Akzentuierung *xxx* erst des Erweises (6,5).

¹⁾ *NM* 83, *MGG* 1893.

²⁾ *E* 85.

³⁾ *E* 86.

⁴⁾ Luick § 466, 4d; Jordan § 247.

4. Fnc. *faburden* = me. *fā* „falsch“ + ae. *byrðen*?

4,1. Kann also engl. *faburdon* nicht als Anglisierung von *faux bourdon* einsichtig gemacht werden, so ist nunmehr zu prüfen, wie es um die Möglichkeit primärer Wortbildung mit Mitteln der engl. Sprache steht. In der Tat kennt die Forschungsgeschichte diese Ausdeutung sogar in doppelter Ausprägung, deren Verschiedenheit, bei Licht betrachtet (5,2), lediglich in der Interpretation der ersten Silbe besteht. Die Folgeordnung der Darstellung darf das Ergebnis vorwegnehmen.

Wallin (1,3) bemüht sich im wesentlichen um das Verständnis des zweiten Wortteiles, und der Anglist wird diesen Ausführungen das besondere Augenmerk zuwenden müssen, die in dem dreisilbigen Terminus das Simplex ae. *byrðen* erkennen möchten, das mit d. *Bürde* auf das engste verwandt ist und demgemäß von Hause aus und durchweg bedeutet „Last, Bürde usw.“, indes auch die Bedeutungen „Unterstimme, Refrain“ entwickelt hätte.

In der Tat ist letztere Bedeutung nebst der weiteren leicht einsichtigen, seit 1650 gebuchten und ebenfalls noch heute gültigen Sinnintention „dominierendes Thema, Leit-idee“ für die Schriftbilder *burthen*, *burden* um und seit 1600 belegt: Bacon variiert *a burthen or verse of returne to all his other discourses* (!)¹⁾. Aber aus den Jahrhunderten zuvor fehlt der engl. Lexikographie bislang jedweder sichere (4,6) Nachweis, und Besslers Referat, „daß engl. *burden* beim Carol-singen als Terminus üblich war“²⁾, entbehrt der Grundlage.

Gewiß, *refrain* ist bis ins 18. Jhd. hinein ein seltenes Wort, das noch Lowth 1778 durch den Zusatz *or burthen* verdeutlicht, obwohl es bereits Chaucer bekannt ist. Nach Wallins auf Einzelnachweise verzichtender Darstellung verwenden die Carols zur Bezeichnung des Refrains neben gelegentlichem *chorus* das Wort *foot*, das *NED* noch bis 1621 in diesem Sinne nachweist, erstmalig aus dem *Abcedarium Anglico-Latinum*

¹⁾ Soweit nicht anderweitig gekennzeichnet, entstammen alle im folgenden verwendeten Belege und Daten dem *NED*.

²⁾ *MGG* 1894.

1552 des Richard Huloet: Hier erscheint der Eintrag *fote, or repete of a dittye, or verse, whiche is often repeted. Versus intercalaris*¹⁾; dem engl. Stichwort *Dittye synger, or he that beareth yf fote of the songe* entspricht lat. *præsentor*²⁾, während es beim Grundwort heißt *Dittye (as some do call) of a songe, or that whych is played or songe at the begynninge of a songe or balade: præcentio*³⁾. *Foot of a song*, gleichbedeutend mit *the refreine of a Ballade* und Wiedergabe des frz. *envoy*⁴⁾, entspricht dem nach Bukofzer⁵⁾ seit c 1300 den insularen Quellen eigentümlichen *pes*, dem Anglisten bekannt aus der mit Noten versehenen Niederschrift des me. „Kuckucksliedes“ (*Sumer is icumen in*) in Ms. Harley 978 deren Datierung im letzten Jahrzehnt Gegenstand lebhafter Erörterung gewesen ist, seitdem Bukofzer⁶⁾ die noch 1940⁷⁾ angenommene auf Maden zurückgehende gängige Ansetzung der Niederschrift in der Abtei Reading um c (1220–)1240 energisch in Frage gestellt und eine Datierung erst um 1310 verfochten hat⁸⁾:

¹⁾ Dieser DFF 121, Fußn. 3 erst aus der Revision durch John Higgins 1572 und überdies ungenau (*foote of a dittie, or verse, whiche is often repeted. Versus intercalaris. Refrainctes de balades*) ausgehobene Beleg fehlt dem NED. R. W. Burchfield, Lecturer in English Language, Oxford unterzog sich liebenswürdigerweise der Mühe der Feststellung und Nachprüfung und weist darauf hin, daß beide Ausgaben s. v. *refrayne* nur das Verbum kennen.

²⁾ Die Revision durch Higgins fügt hinzu: *qui commence la chanson*.

³⁾ Auch NED s. v. *ditty* 3 bringt diesen Beleg des Simplex nicht. Die Auszüge aus den Exemplaren des Brit. Mus. verdanke ich Herrn cand. phil. Hermann Dreher.

⁴⁾ So Claude de Sainliens (Claudius Hollyband), *The Tresurie of the French Tong* 1580; zit. NED s. v. *refrain*.

⁵⁾ *Sumer* 101.

⁶⁾ 'Sumer is icumen in'. *A Revision*: Univ. of California Publ. in Music II/2 (1944).

⁷⁾ *Mus. Quart.* 26, 34.

⁸⁾ Vgl. auch B. Dickins–R. M. Wilson, *Early ME Texts*, Cambr. 1951, S. 225. Für die Datierung 1240–1260 setzt sich sehr eindrucksvoll ein B. Schofield in *The Music Review* 9 (1948), S. 81–86, und ähnlich entscheidet sich J. Handschin in *Musica Disciplina* 3 (Rom 1949), S. 55–94; 5 (1951), S. 65–113, während N. Pirotta ebd. 2 (1948), S. 205–216 eher die Jahrzehnte 1280–1300 erwägen möchte, die auch die Postkartenreproduktion des B.M. ('at the end of the 13th century') vertritt. Die Einsicht in das hier aufgeführte Schrifttum verdanke ich der Güte von Kollegen Georgiades.

Am Fuß der Seite erscheinen zwei halbe Zeilen, am Rande gekennzeichnet als *Pes*¹⁾, das bereits Ellis²⁾ als *burden* übersetzte, während die neuere Musikwissenschaft es mit dem kontinentalen *tenor* als Bezeichnung der Hauptmelodie, zum Unterschied von dem divergierenden höheren Diskant, gleichsetzt³⁾. Jedenfalls dürfte *foot* 'chorus' schwerlich unmittelbar mit dem in Byrhtferþs *Enchiridion* (1011) und wiederum seit der Chaucerzeit belegten *foot* „Versfuß“ zusammenhängen, vielmehr anzuknüpfen sein an die außermusikalische Bedeutung 'the bottom of a page', auch *at foot* „am Fuß der Seite“, die als solche zwar erst 1669 erfaßt ist, aber bereits durchblickt in der anderen, in der Popezeit veraltenden 'the sum or total (of an account)' seit c 1425⁴⁾, vgl. 'the foot of an account . . . We call it the foot, because we write it below at the foot' 1623. Wieso aber auch *byrten* > *burden* „Last“ wegen „der Darstellung des Refrains im Schriftbild [ein einziges Mal . . . und zwar getrennt von den Strophen] oder seiner Bedeutung als zentrales Element im Text“⁵⁾ die Bedeutung „Refrain“ angenommen habe, ist schwerlich einzusehen – „Last“ lagert für gewöhnlich oben, „die Grundbedeutung ist . . . der von [frz. *bourdon* =] *Stütze* genau entgegengesetzt“⁶⁾, auch in dem als Wiedergabe von *onus probandi* des römischen Rechts seit 1593 belegten *burden of proof, of proving*.

Vollends aber fehlt jede Voraussetzung für die Entwicklung der Bedeutung „Refrain“ < „Unterstimme“. Vielmehr weist gerade der von Wallin in diesem Zusammenhang angezogene Beleg den Weg zum Verständnis des *fne. burden* in musikalischen Zusammenhängen. Denn in der c 1350 entstandenen Lambeth Hs. der 1338 vollendeten Chronik des

¹⁾ Gutes Facs. bei F. Mossé, *Handbook of ME*, transl. J. A. Walker, Johns Hopkins Press 1952, plate II gegenüber S. 201 sowie als Postkarte des B. M.

²⁾ II (1869), 427.

³⁾ So Bukofzer *Sumer* 101, Handschin Mus. Disc. 3. 66.

⁴⁾ MED s. v. *foot* n. 4 b; vgl. auch 'the foot of the triangle' 'the base of a triangle' c 1450 ebd. 4 (g).

⁵⁾ DFF 121.

⁶⁾ DFF 120.

Robert Manning V. 11263 steht eben gar nicht *burden*. Vielmehr bietet der Kontext:

per myghte men se fair samninge
Of þo clerkes þat best coupe synge,
Wyþ treble, mene, and burdoun,
Of mani on was ful swete soun¹⁾,

einen Beleg, den bereits vor der Berücksichtigung im *NED*²⁾ Oskar Boerner³⁾, wenn auch liederlich⁴⁾, ausgehoben und als „Baßstimme“ zu afrz. *bourdoun* gestellt hat⁵⁾.

4.2. In der Tat bietet dieser Vers den auf ne. *sound* reimenden Erstbeleg⁶⁾ für die engl. Rezeption des frz. *bourdon*²⁾, anglofrz. *bürdü(n)*⁷⁾ „zur Benennung summender Tiere und Instrumente“ (*FEW*), das bereits im 12. Jhd. begegnet, die tiefe Tonlage, „die um eine Oktave tiefere Baßseite“⁸⁾, überhaupt den Baß und auch dessen Spieler bezeichnet und als it. *bordone*, span. *bordón*, kat. *bordó*⁹⁾, pg. *bordão* wiederkehrt. Auf der iberischen Halbinsel aber bedeutet das Wort auch ‘*verso quebrado* („Halbvers“; frz. *crevé: crepare*) que se repite al fin de cada copla, voz o frase que inadvertidamente y por hábito vicioso repite una persona con mucha frecuencia en la conversación’¹⁰⁾ bzw. ‘*estribilho, palavra ou palavras que alguém repete com frequência viciosa*’¹¹⁾ bzw.

¹⁾ Für die Abschrift aus dem Exemplar der Ausgabe Furnivalls I, 393 im Besitz der UB Göttingen bin ich Herrn Kollegen Sehrt zu großem Dank verpflichtet.

²⁾ Erst s. v. *mean* sb.² I, 2 und *treble* sb. II, 4; vgl. *FF* § 2.

³⁾ *Die Sprache Roberd Mannyngs* [StEPh 12], Halle 1904, S. 259.

⁴⁾ In der Form *bourdoun*. Übrigens sind auch *treble* und *mene* in der „Liste der frz. Lehnwörter“ nicht verzeichnet.

⁵⁾ Furnivalls Glossar hat ‘the bass voice’ und verweist auf afrz. *bourdon*, span. *bordon*.

⁶⁾ Übersehen auch noch bei Dieckmann MP 26 (1928), 280.

⁷⁾ *FF* § 17.

⁸⁾ F. Wolf, *Über die Lais* . . . Heidelberg 1841, S. 190; zit. Gennrich 47, S. 123.

⁹⁾ A. Griera, *Tresor de la Llengua . . . de Catalunya* II (Barc. 1935), S. 217 ff. und Francesc de B. Moll, *Dicc. català-valencià-balear* II (Palma 1935), S. 525 f.

¹⁰⁾ *Dicc. de la Lengua española*¹⁵ 1925 der Real Academia.

¹¹⁾ A. de Morais Silva, *Grande Dicionário da língua portuguesa*¹⁰ II, 570.

‘vers trencat¹⁾, que es repeteix al final de cada cobla’²⁾, während Moll nur als Archaismus kennt ‘vers, en la poesia provençal’, und allein die Bedeutung ‘Vers’ ist nachgewiesen für occit. *bordo(n)* und seine Ableitung *bordonet*³⁾. Wenn aber Wallin diesem in Italien fehlenden Bedeutungsast eine Entsprechung auch in Nordfrankreich gar mit einem ‘niemals’ abstreitet, so ist diese kategorische Aussage schwerlich gerechtfertigt. Zwar verbuchen weder Godefroy⁴⁾ noch Tobler-Lommatzsch⁵⁾ noch v. Wartburg⁶⁾ irgendwelche metrische Bedeutung, und auch Elise Richter⁷⁾ enthält die Belege dafür vor, daß *bourdon* die Bedeutung ‘Refrain’ annimmt. Erst Bukofzer⁸⁾ hat zu Recht den Gebrauch der zu Anfang 14. Jhd. in lothringischem Dialekt⁹⁾ geschriebenen Oxfordter Hs. Douce 308 ausgehoben: In dem seit Godefroy auf Grund von Bartschs Ausgabe gebuchten Refrain *et Thieris son bordon a destoupé* (‘geöffnet’), *ke disoit . . .* ist zwar klärlich das Erklingen eines Blasinstrumentes gemeint, aber der Eingang eines anderen Stückes, *Chascuns chante de Thierit et de son bordon, mais la belle . . . vuelt ke je . . . faice une chansonette*¹⁰⁾, zielt deutlich auf ein Lied, eher noch einen Refrain denn – trotz der Autorität des Herausgebers – auf die Baßseite¹¹⁾.

4,3. Möchte also Wallin die Spätgeschichte von frz. *bourdon*² ohne Grund beschneiden, so erscheint erst recht frag-

¹⁾ Frz. *tranché*; kat. *trencar* = kast. *quebrar* nach A. Bulbena-Tosell, *Dicc. cat.-cast.*, Barc. 1919.

²⁾ Griera a. a. O.

³⁾ So bereits M. Raynouard, *Lexique roman* (1836–45) II, 239 und dazu E. Levy, *Provençal. Supplement-Wörterbuch* I (1894), 156 über die Gleichwertigkeit der von R. als *petit vers* wiedergegebenen Ableitung.

⁴⁾ *Dict. de l'ancienne langue française* I (1881), 688; VIII (1895), 342.

⁵⁾ I (1925), 1069.

⁶⁾ *FEW* I, 631 f.

⁷⁾ *Die Bedeutungsgeschichte der roman. Wortsippe bur(d)*: Wiener Sitzungsberichte, Phil. hist. Klasse 156 (1907)/V, S. 87.

⁸⁾ *FR* 27.

⁹⁾ Gennrich 47, S. 98.

¹⁰⁾ Ed. F. Gennrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen*: Gesellschaft für Roman. Literatur 43 (1921), S. 153; zuvor E. Stengel *ZfSL* 18/I (1896), S. 111 und G. Steffens *Archiv* 99 (1897), S. 352.

¹¹⁾ So ebd. 47 (1927), 123. Auch für die erste Stelle paßt übrigens wegen *destoper* diese Wiedergabe schwerlich.

würdig sein Versuch, auch die Frühgeschichte zu verkürzen, das Wort zu verstehen als Bedeutungszweig des übrigens erst seit 13. Jhd. belegten Homonyms *bourdon*¹ nebst seinen Vettern it. *bordone*, prov. *bordo(n)*¹), span. *bordón*, kat. *bordó*, pg. *bordão* in der Bedeutung „Pilgerstab“ bzw. „Stab, Stock, Stütze“ schlechthin: Die ursprüngliche Bedeutung „Stütze“ „bleibt auch in musikalischen Zusammenhängen immer gewahrt . . . Wesentlich scheint das Wort *bourdon* zunächst die Unveränderlichkeit, die Stabilität der Tonhöhe einer Pfeife oder Saite gemeint zu haben. Aber da eine Stütze im allgemeinen von unten wirkt und darum tief liegt, entwickelte sich für *bourdon* allmählich die spezielle Bedeutung Stütze in tiefer Tonlage, Baß, tiefes Register“²). Damit wird in neuer Wendung die Etymologie von Diez wiederholt, die *bourdon*² < *bourdon*¹ auf Grund der äußeren Formähnlichkeit von (Pilger)stock und Baßpfeife verstehen wollte, aber eben der sachlichen Rechtfertigung entbehrt³): „Die Orgelpfeife ist um so viel älter als die Pilgerzüge, daß sie kaum von daher eine Namensänderung erfahren hätte“⁴). Gewiß bietet die gesamte Sippe *bourdon* dem Etymologen noch mancherlei Rätsel⁵), aber in einem sind sich die führenden Romanisten Meyer-Lübke, Gamillscheg, v. Wartburg einig, darin eben, daß *bourdon*² und *bourdon*¹ von allem Anfang an selbständige Wörter gewesen sein werden.

4,4. Beide sind diesseits der ae. Zeit über den Kanal getragen worden, spätestens gegen die Wende des 13. Jhd. *Bourdon*¹ ⁶) besitzt keine allzu große Vitalität; in der spezielleren Bedeutung „Pilgerstab“ ist es seit der Großen Revolution deutlich Archaismus, und in der allgemeineren Bedeutung „Keule u. ä.“ begegnet es schon diesseits Caxton nur noch im Rückzugsgebiet der schottischen Literatur bis hinunter zu Lyndsay⁷).

¹) Raynouard l. c.

²) DFF 120.

³) So schon Murray.

⁴) Richter 80ff.

⁵) Vgl. FF §§ 2, 6.

⁶) Vgl. 4, 72.

⁷) FF § 6.

Andrerseits scheint *bourdon*² in der Bedeutung „Baß-register der Orgel“ eine ganz junge Übernahme erst des 19. Jhd. zu sein, der nach Ausweis der gegenwärtigen Lautung eine bereits zweimalige Entlehnung vorangegangen sein dürfte: In fne. Zeit wurde einem bereits eingebürgerten Wort erneut frisches Leben zugeführt¹). In der Tat findet sich der früheste Beleg nicht erst bei Chaucer²), sondern bereits rund ein halbes Jahrhundert zuvor bei Robert Mannyng (4,1) als *burdoun* in einer Aufzählung von Singstimmen, die die schon im *NED* und wiederum von Bukofzer³) aus dem spätestens um 1400 geschriebenen nordme. *Tundalus* V. 1892 ausgehobene Folge *bothe trebull and mene, and burdowne* – im Reim auf *sowne* = ne. *sound* wie auch bei Chaucer (4,71) – vorwegnimmt⁴).

4,5. Über die „Übersetzung“ des Wortes mag man streiten; da aber *treble* noch heute in der Hochsprache die höchste Singstimme und *mean* in den Dialekten die Mittelstimme bezeichnet⁵), so meint *burdoun* auf jeden Fall die tiefste von drei menschlichen Stimmlagen: *NED* glossiert der Reihe nach mit *soprano* – *tenor* oder *alto* – *bass*, während die parallele Reihung bei Lydgate c 1430 *treble, meene and tenor* die Wiedergabe von *b.* durch „Tenor“⁶) empfiehlt, die auch Wallin⁷) bereits für Mannyng wählt, freilich in einer Darstellung⁸), die irreführend wirken möchte.

Die Frage Tenor – Contratenor (> Alt) – Baß⁹) mag hier umso mehr auf sich beruhen, als bereits in Chaucers *Canterbury Tales* (Text nach Ellesmerehs.) der allgemeinere Sinn

¹) *FF* § 3.

²) So *NED*.

³) *FR* 27.

⁴) So in der 1451 geschrieben und der Sprache des Originals am nächsten stehenden Royalhs., während das frühere Caligula Ms. *mene and trebull* bietet; vgl. *Tundale* ed. Albrecht Wagner, Halle 1893, S. 108 nebst Einleitung IX f., XXIX, XXXIX. *FR* zitiert aus der die Edinburgher Hs. unzuverlässig (Wagner XII) abdruckenden seltenen Ausgabe (105 Exemplare) von Turnbull 1843.

⁵) *FF* § 5.

⁶) So auch *FR* 27.

⁷) *DFE* 120.

⁸) „läßt sich *burden* als Synonym zu *tenor* belegen.“

⁹) Vgl. *FR* 27.

„Begleitung“ zweimal begegnet¹⁾: *Prol.* 673f. begleitet ein Mann das Lied eines anderen mit einem *stiff burdown*, der gewaltiger ist als eine Trompete; *Reves Tale* 245f. leiht eine Frau dem schnarchenden Mann ihre Begleitung mit einem *burdon*, dessen Lautstärke über rund 400 m reicht.²⁾ Es reiht sich an Spensers Elegie *Astrophel* (1595) – Wölfe begleiten ein Klagelied mit Geheul und Gebell, *seem to beare a bourdon to their plaint*³⁾ –, die den unmittelbaren Anschluß vermittelt an die bereits (4,1) angezogenen Belege von *burden* um 1600 in der Bedeutung „Refrain > Leitidee“ neben „Begleitung“.

Sachlich bietet dieser Übergang „tiefstimmige Begleitung“ > „Refrain“ schwerlich ein Problem. Man könnte die Brücke in dem Charakteristikum der „Lautheit“ schlechthin erblicken, die dem tiefen Register wie dem Refrain des Chors zukommt⁴⁾. Anschaulicher erklärte Murray: ‘The *bourdon* usually continued when the singer of the air paused at the end of the stanza, and (when vocal) was usually sung to words forming a refrain, being often taken up in chorus’; ähnlich E. Richter: „Die tiefe Stimme, welche die höhere begleitete, hielt den Ton oder machte die Koloratur weiter, wenn die hohe – am Strophenende – schwieg, wie es uns von der antiken Flöte überliefert ist. Hier liegt also eine uralte – und sehr natürliche – Gepflogenheit vor. Da nun diese verbindende Figur sich regelmäßig wiederholt, bildet die tiefe Stimme den

¹⁾ Zu der Wendung *to bear a b.* vgl. auch *he that beareth y^e fote of the songe* bei Huloet 1552 (4,1).

²⁾ Zu Recht findet E.P.M.Dieckmann MP 26 (1928), 279ff. an beiden Stellen die übliche Glossierung ‘burden of a song’ unmöglich, im zweiten Fall unbefriedigend auch ‘bass accompaniment’ und bringt dafür in Vorschlag ‘monotonous and repetitious ground melody’ (so schon *Century Dict.* 1914) bzw. ‘(monotonous, repetitious) accompaniment’. Freilich ist die musik-historische Darlegung, die geradezu *burdo(u)n* = *faburden* setzt, mehr als unzureichend, die Verbindung des *b.* = *fab.* mit der bereits von Giraldus Cambrensis c 1190 beobachteten und auf skandinavischen Einfluß zurückgeführten Übung des zweistimmigen Gesangs im nordhumbrischen Raum (2,32) völlig abwegig, die Annahme vollends bewußten Realismus im Lokal-kolorit bei Chaucer gänzlich unbegründet.

³⁾ *Works* ed. A.B.Grosart IV (1882), S.235, Z.7.

⁴⁾ So FF § 5.

‘Refrain’ zur Strophe und so nimmt *bourdon* auch diese Bedeutung an¹⁾, und schon F. Wolf 1840 sprach von der „Basssaite oder Grundstimme, die den Grundton oder die Dominante anschlägt und hält“ (4,2).

4,6. Damit gewinnt eben der frz. Liedeingang in der Hs. Douce 308 (4,2) neues Gewicht. Hatte frz. *bordon* um 1300 auch die Bedeutung „Refrain“, so konnte diese alsbald auch in England Aufnahme finden: Es muß offen bleiben, ob es sich bei der Verschiebung „Tiefstimme > Begleitung > Refrain“ um einen Fall semantischer Monogenese oder Polygenese handelt. Jedenfalls hat es einiges für sich, daß *burdown* bereits im 14. Jhd. in England auch den Refrain meinen konnte. Zu Recht hat Wallin²⁾ erneut aufmerksam gemacht auf den lat. Traktat in der von einem Schreiber (2,3) stammenden Sammelhs. Lansdowne 763, der die Überschrift trägt *De Cantu Coronato scilicet Faburdon*³⁾ und beginnt *cantus coronatus cantus fractus dicitur* – eine „merkwürdige Gleichsetzung“, auf die Bukofzer⁴⁾ nicht weiter einging. In der Tat scheint *cantus fractus* eine „Liedform mit Refrain“⁵⁾ zu meinen im Hinblick auf die Terminologie des wohl gegen die Wende des 13. Jhd. an der Sorbonne lehrenden Musiktheoretikers Johannes de Grocheo, der als Teile der Singformen aufzählt *versus*,

¹⁾ a. a. O. 87.

²⁾ DFF 122.

³⁾ Nicht in *MED*; vgl. § 2, 3.

⁴⁾ *Diskant* 70.

⁵⁾ Doch meldet T. Georgiades bei liebenswürdiger Durchsicht des abgeschlossenen Ms. Bedenken an unter Hinweis darauf, daß *frangere* meint die „reichere figurative Ausgestaltung der Organalstimme“, „die Einschaltung figurativer Töne“, die „diminutio“, so seit dem Mailänder Traktat *Ad organum faciendum* des 11./12. Jhd.; vgl. dazu H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* ed. G. Becking, Berlin 1920, S. 91, 94, ferner ebd. 165 über *frange ultimam longam per duas currentes* in dem von Madden auf 1270–1280 datierten „Anonymus 4“ (Coussemaker, *Script.* I, 337a) und S. 134 über *ascendere debes ad tertium frangendo . . . ad quartum gradatim frangendo* in dem wohl schon um 1300 (Riemann 131) anzusetzenden „Anonymus 5“ (ebd. I, 367a), endlich *ab hoc [scil. quinto modo] siquidem proveniunt Hoketi omnes, Rondelli, Ballade, Coree, CantifRACTUS* (sic), *Estampete*, *Floriture* (ebd. I, 402b) in der 1326 abgefaßten Kompilation des Engländers Robert de Handlo, dessen viertes Aufzählungsglied Riemann 213 mit der Erläuterung „(Variationen ?)“ versieht.

*refractorium vel responsorium et additamenta*¹⁾ und weiterhin erläutert: *responsorium vero est, quo omnis cantilena incipit et terminatur*²⁾). Derselbe Theoretiker gibt auch ausführliche Nachricht vom *cantus coronatus*, während der von E. de Coussemaker als *Anonymus 2* bezeichnete *Tractatus de Discantu* aus der Bibliothek von Saint-Dié lediglich die Wendung *in Cantinellis*³⁾ *coronatis* ohne weiteren Kommentar enthält, wo von der Anwendung der *musica falsa . . . causa pulchritudinis* die Rede ist⁴⁾). Nach des Johannes *Theoria* erklärt sich der Kunsta Ausdruck aus dem Sachverhalt ' . . . etiam a regibus et nobilibus solet componi et etiam coram regibus et principibus terrae decantari, propter eius bonitatem in dictamine et cantu a magistris et studentibus circa sonos coronatur, „wird der Preis zuerkannt“⁵⁾, daher der Herausgeber *cantus coronatus* nicht mit den *chants royaux*, „jenen kleinen Hofpoesien, die um die Mitte des 14. Jhd. entstanden“, sondern unter Verweis auf Diez mit dem prov. Sirventes gleichsetzte, während Ernst Rohloff⁶⁾ im Anschluß an Bessler⁷⁾ diese Identifikation ablehnt und sich für die Chanson des nordfrz. Minnesangs entscheidet. Jedenfalls aber ist Wallins Gleichsetzung mit dem Carol nicht zu rechtfertigen, obwohl die Herkunft des seit dem frühen 12. Jhd. belegten und spätestens im 16. Jhd. in der Reichssprache veraltenden⁸⁾ frz. *carole* (> mlat. *carola*) bis heute umstritten ist: v. Wartburg⁹⁾ ordnet es zu *chōraula* neben *chōraulēs* < χοράυλης „Chorflötist“ > Chorgesang des Volkes“, während Meyer-Lübke dieser Etymologie Haberls Konstruktion **choreola: chorea* < χορεία voranstellt und die neuerliche Monographie von Margit Sahlin¹⁰⁾ sich mit viel Auf-

¹⁾ Ed. Johannes Wolf, Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft I (Leipzig 1900), S. 65ff.; die zitierte Stelle a. a. O. 94.

²⁾ Wolf 95.

³⁾ Mit Rohloff 92, Fußnote 3 zu bessern in *Cantilenis*.

⁴⁾ *Script. de musica medii ævi* I (Paris 1864), 312.

⁵⁾ Wolf 91 bzw. Rohloff 77f.

⁶⁾ *Studien zum Musiktraktat des J. de Grocheo*, Leipzig 1930, S. 79.

⁷⁾ *Zs. f. Musikwissenschaft* 7 (1924), S. 51.

⁸⁾ Sahlin 2, 52.

⁹⁾ II/1 (1939), 644.

¹⁰⁾ *Étude sur la carole médiévale*, Diss. Upps. 1940, insbes. S. 72ff.

wand von Gelehrsamkeit und Scharfsinn für *kyrie eleison* einsetzt – die Ableitung W. Foerstes¹⁾ aber aus *cōrōlla*, Dem. zu *cōrōna*, deren lautliche Unzulässigkeit bereits Gaston Paris²⁾ betonte, gehört längst der Wissenschaftsgeschichte an³⁾). Mag so auch der Traktat *De Cantu Coronato* gleich eingangs „merkwürdige“ Gleichsetzungen enthalten, eins scheint durchzublicken: *faburdon* begegnet in der Form des Liedes mit Refrain, daher *faburden* „Refrain“ schon dem 14. Jhd. angehören und so einen ähnlichen Schluß auf die Bedeutung auch des Simplex gestatten mag (4,1); es ist schwerlich anzunehmen, daß allein das durch die Definition *fa* bestimmte *burdo(u)n* die zweifellos abgeleitete Bedeutung entwickelte.

4,71. Indes bedarf die nachgezeichnete engl. Geschichte von Robert Mannyngs *burdoun* bis hinunter zu Shakespeares *burden*, *burthen* noch der formlichen Beleuchtung. Übernommenes anglofrz. *būrdūn* (4,2) erlitt spätestens im 14. Jhd. (6,6) Germanisierung des Akzents, wie sie die zweite Chaucerstelle (4,5) im Versinnern in Schreibung und metrischer Behandlung gegenüber noch ursprünglichem *burdūn* (: *soun*) im Reim in der ersten Stelle zeigt, und so entstandenes *būrdūn* wich im 15. Jhd. der weiteren Reduktion der ursprünglichen Tonsilbe zu *būrdan* bzw. alsbald *būrdn*⁴⁾). Damit aber wurde der Reflex des frz. musikalischen Terminus homonym mit der einen der beiden seit dem frühen 12. Jhd. bestehenden Fortsetzungen des ae. *byrðen*, eben *bürden*, daher denn auch die Umbildung *burden* für *bourdon*²⁾ seit der Abschwächung der Endsilbe nur selbstverständlich ist, die zudem durch einen zweiten Lautwandel der gleichen Zeit um 1400 noch gefördert werden konnte (2,5). Mit anderen Worten: Seit dem frühen 15. Jhd. besteht (partielle) phonetische Gleichheit von *bourdon* und *byrðen*, die den Anschein erweckt, als ob letzteres musikalischer Terminus geworden sei⁵⁾). In diesem Sinne muß also Wallins Wortgeschichte zurechtgerückt werden: Erst um 1400 konvergieren engl. und frz. Wort; nicht aber verhält es sich so, als

¹⁾ ZrPh 6 (1882), 109ff.

²⁾ Romania 11 (1882), 444.

³⁾ FEW II/2, 1208 s. v. *corolla* nimmt nicht die geringste Notiz.

⁴⁾ Vgl. Luick § 466,2 und § 589,1 mit Anmerkungen.

⁵⁾ Vgl. FF § 4.

ob *byrðen* schon um 1300 die Bedeutung „Tenor“ und im frühen 14. Jhd., vielleicht gar unter dem Einfluß von prov. *bordo(n)* bzw. span. *bordón* (4,2), die weitere „Refrain“ entwickelt hätte.

Wallin dürfte in seiner Deutung durch die Darlegung von Murray s. v. *burden IV* bestimmt worden sein: 'The earliest quotation for *bourdon*² shows that word already confused with this'. Aber im Wortkörper verrät sich diese Kontamination nicht; vielmehr sind die irrig als früheste verbuchten Chaucer-belege eben *burdoun* – *búrdōn*, und Robert Mannyng hat erst recht *burdoun*. So hat denn auch die anschließende Sach-erklärung ihre einzige Stütze in der bezeichnenden Satzspitze: 'Apparently [!] the notion was that the bass or undersong was 'heavier' than the air'.

4,72. Vollends abseits zu halten ist endlich ein Beleg, den Boerner¹⁾ in diesen Zusammenhang stellen wollte, indem er Murrays Bemerkungen dahin verstehen zu können glaubte, daß *burdown* in der Bedeutung „Last“ zuerst bei Chaucer belegt sei. In den häufig, aber schwerlich mit hinreichender Begründung Robert Mannyng zugeschriebenen *Meditations on the Supper of our Lord* der Hs. Harl. 1701 von c 1360 lautet V. 594, der von dem Tragen des Kreuzes von Golgatha spricht:

furþe þey dryuen hym with hys berdoun,
Tyl he for feyntnesse fyl ny adoun.²⁾

Das erste Reimwort glossiert der Herausgeber mit *burden*, und Boerner übersetzt „Last“. Zweifellos ist gemeint die „Kreuzesbürde“; es handelt sich also um afrz. *bordon*¹ > engl. *bourdon*¹ 'stout staff' (4,4), das in seinem ersten Vokal nach dem Lautstand der Hs. schwerlich Reduktion von vortonigem *u* > *e* aufweist, vielmehr unter den Einfluß von ae. *byrðen* „Bürde“ geraten ist: Die dial. Vertretung *e* für ae. *y*³⁾ ist in diesem Text bei der Kürze des Denkmals „verhältnismäßig zahlreich“⁴⁾.

¹⁾ a. a. O. 164.

²⁾ Ed. J. M. Cowper EETS 60 (1875).

³⁾ *FF* § 12.

⁴⁾ Boerner 69, 209. Nur noch wissenschaftsgeschichtlichen Anmerkungswert besitzt, daß P. Regnaud Rev. de phil. française X (1896), 135 frz. *bourdon*¹ etymologisch ohne zureichende Begründung mit engl. *burden* und seiner Sippe verband, während er gar *bourdon*² vermutungsweise zu d. *Brunst* stellte.

4,8. Wird also das Simplex *fne. burden* in musikalischem Kontext nur als legitimer Abkömmling von frz. *bourdon*² infolge der lautlichen Veränderungen im Engl. um c 1400 verständlich, so ist nicht minder deutlich, daß auch das Kompositum niemals mit einem germ. Grundwort verbunden werden kann. Wiederum hat Wallin den linguistischen Befund vernachlässigt und durch die Wahl der Form *faburden* bereits im Titel den wahren Sachverhalt geradezu verschleiert: Der dreisilbige Terminus erscheint vielmehr zunächst und ausschließlich mit dem Ausgang *-un (-on)* (2,4). Gewiß, Einzelgänger wie ne. *weapon* schreiben *-on* für ursprüngliches *-en* (ae. *wæpen*) auf Grund des *fne.* Zusammenfalls beider Endungen in [ŋ]¹), aber das Bild der Überlieferung von *faburden* ist so einhellig, daß es nur von einem ursprünglichen me.-*un* aus verstanden werden kann, und die dial. Eigentümlichkeit der graphisch seit 13. Jhd. durch *u(o)* wiedergegebenen Verfärbung des me. Neutralvokals im Westmittelland²) kann nach Maßgabe der Lokalisierung der Quellen nicht in Betracht gezogen werden. Eben dieses Merkmal gemeinme. *-un* aber verstattet Verständnis allein aus dem Frz.

4,9. Völlig unannehmbar ist endlich auch die von Wallin gebotene Deutung des Worteingangs, daher denn im Grunde schon die früheren Ausführungen³) der ganzen Aufstellung den Boden entziehen. Denn jede Deutung, die der ersten Silbe eines mit engl. Sprachmitteln geprägten Term. techn. *fab-* die Sinnintention „falsch“ zuweist, scheitert an den Tatsächlichkeiten der Geschichte des engl. Wortschatzes. Einerseits ist die Existenz des Wallonismus *fā < faux* (3,2) im Engl. nicht zu erweisen und auch *a priori* unwahrscheinlich⁴); andererseits lautete lat. *falsus* nach Ausweis des mkent. Anlautes *v-* spätestens in der Alfredzeit⁵) *fals*, und diese erst in Gesetzesaufzeichnungen seit c 1050⁶) belegte Entlehnung unmittelbar

¹) Luick § 589,1 mit Anm.

²) Luick § 460,2a; Jordan § 135.

³) *FF* §§ 7, 18.

⁴) *FF* § 21.

⁵) Die Verlegung von *f->v-* usw. in die kontinentale Zeit mit Bennett Lang, 31 (1955), 367 ff. überzeugt nicht.

⁶) O. Funke, *Die gelehrten lat. Lehn- und Fremdwörter in der ae. Literatur*, Halle 1914, S. 189.

aus dem Lat. erlitt überhaupt keine nachfolgende Konkurrenz durch den frz. Abkömmling. Die von Wallin gesetzte „Silbe“ (1)¹⁾ *ja* < *faux* „falsch“ entbehrt nicht nur jeden Nachweises, ist vielmehr eine linguistische Unmöglichkeit: Diese „Umbildung“ ist und bleibt gebunden an den nachfolgenden Labialkonsonanten, impliziert daher bereits die Übernahme von frz. *fauxb.* und gewährt endlich im Hinblick auf die Sprachsoziologie (3.4) auch nicht im Geringsten die Entstehung der angenommenen Wortprägung bereits um 1300. Ein Engländer des Hochmittelalters hätte lediglich die Benennung *faise b.* wählen können, wenn er überhaupt einen „Pseudob.“²⁾ in Gegensatz zum „echten“ stellen wollte – diese aber ist bis heute auch nicht einmal zutage getreten.

So erweist sich denn die von Wallin vorgetragene sprachformliche Ausdeutung des Terminus als eines engl. Kompositums aus *ja* „falsch“ – *burden* in ihrer Gänze und unter jedem Betracht als unannehmbar. Für das zweite Element macht vielmehr die frühe engl. Dokumentation frz. Ursprung evident (4.8), eben *bourdon*²⁾ (4.2), während für me. *burden* < ae. *byrðen* jeder Erweis einer irgendwie gearteten musikalischen Bedeutung ermangelt und eine solche auch semasiologisch von der Basis „Bürde, Last“ aus nicht einsichtig würde; der angebliche Beleg *burden* „Tenor“ bei Mannyng ist vielmehr über jeden Zweifel der früheste des Lehnwortes (4.1), das neben der Bedeutung „Tiefstimme“ (4.4) alsbald bereits auch die andere „Refrain“ mit sich getragen haben dürfte (4.6) und erst gegen das Ende der Chaucerzeit mit ae. *byrðen* homonym wurde (4.71). Erst recht aber ist als erstes Element me. *jā* als Repräsentant des lat. *falsus* eine sprachliche Unmöglichkeit, wiederum sowohl *a posteriori* wie auch *a priori* (4.9).

5. Me. *jā* „Quart“ – *būrdun* > frz. *faux-bourdon*

5.1. Welche Bedeutung aber von fne. *burden* < *bourdon*²⁾ (4.2) in die ursprüngliche Komposition eingegangen ist, läßt sich vorab schwerlich und mit zureichender Sicherheit aus-

¹⁾ DFF 122.

²⁾ FF § 18. Was Davis gegen diese Argumentation einzuwenden hat, wird mir nicht ersichtlich.

sagen. Jedenfalls im elisabeth. Sprachgebrauch konkurrieren Simplex und Kompositum durchaus in den Bedeutungen „tiefe Begleitstimme“¹⁾ und „Refrain“²⁾. Bemerkenswert bleibt die erstere Intention. Gascoignes Vers (6.4) . . . *when the deskant singes, in treble tunes above. Then let fa burden say, (by lowe) . . .*³⁾ erhält alle nur wünschenswerte Anschaulichkeit durch den Prosagebrauch des Autors in der ebenfalls 1573 zuerst gedruckten *Pleasant Fable of Ferdinando*: . . .

„the *Secretary* having bene of long time absent, & there his quiles and pens not worne so neere as they were wont to be⁴⁾, did now pricke such faire large notes, that his mistress liked better to sing fa-burden under him, than to descant any longer upon *Ferdinandos* playne song, and thus they continued in good accord, untill it fortuned that Dame *Frances* came into her chamber upon such sodaine as she had like to have marred all the musicke . . .”⁵⁾.

Knapper kontrastiert Tisdale 1622 (6.312) mit den *nimble warblings* den *sad Faburthen*. Andererseits könnte eineinhalb Jahrhunderte zuvor (4.6) bei Wylde in der Reihung *faburdon* (= *cantus coronatus*) = *cantus tractus* bereits die Bedeutung „Refrain“ durchscheinen.

5.2. Wie dem auch sei, zweifellos liegt *bourdon*² vor, nicht aber *bourdon*¹, zumal ja die allgemeinere Bedeutung „Stab. Keule“ bereits mit dem Ende des 15. Jhd. in der engl. Literatursprache nicht mehr in Erscheinung tritt (4.4). In der Tat hat auch v. Ficker *bourdon*² bei seiner Deutung im Sinn gehabt⁶⁾, obwohl die Verdeutschung „Quart-Stütze“ als Terminus der streng mechanischen Stimmführung des nicht

¹⁾ Vgl. auch in *Burdens under base* bei Gascoigne, *Wexies* ed. Cunliffe I. 381,10.

²⁾ Einen weiteren Beleg *a refrain or faburden* bietet NED aus Holland 1603 s.v. *refrain*.

³⁾ Ed. Cunliffe S.122, Z.13f.

⁴⁾ Vgl. dazu S. 393. Z.2ff.: he thought good now to smyte while the iron was hotte, and to lend his Mistresse suche a penne in hir Secretaries absence, as hee should never be able (at his returne) to amend the well writing therof.

⁵⁾ Ebd. 436,7ff.

⁶⁾ Act. Mus. 23, S.122, Z.1 wird angezogen *burdon* = „Stütze“, jedoch in den Anmerkungen 101, 102 auf *burden* „undersong“ verwiesen.

notierten Kontratenors in Unterquartparallelen zur Oberstimme des cantus firmus zu Mißverständnis Anlaß geben könnte, erst recht wohl das knappere Referat Besseler's: „v. Ficker hat auf engl. *burden* = „Stütze“ aufmerksam gemacht“¹⁾. Somit unterscheidet sich denn v. Fickers Interpretation (1951) letztlich (4,1) von der Wallins allein durch die etymologische Ausdeutung des ersten Elements, daher die Betrachtung der zweiten These vom engl. Ursprung des Terminus sich knapp fassen darf.

Der negativen Feststellung, daß es ein me. *fā* „falsch“ nicht gibt, steht die positive gegenüber, daß das Wort existiert als Solmisationsname der vierten Note in der Oktave, der Quart bzw. des Quartintervalls. Unverbindliche Wiedergabe wäre also etwa „durch fa charakterisierter, aus Quartan bestehender (6,34) Bourdon“ als Intention einer ursprünglich engl. Prägung, daher der siegreich gewordene Terminus *Fauxbourdon* mit seinem unmißverständlichen frz. *faux* nur als sinnändernde Französisierung zu begreifen.

Auch diese Deutung entbehrt wie überhaupt jede (1,2) der eigentlichen quellenmäßigen Belegbarkeit, trotz des Tintoris 'per totum discursum cantus, quem fau bourdon vocant, quarta sola admittitur'²⁾. Darüber hinaus hat sie zunächst einmal³⁾ einen doppelten linguistischen Aspekt, einmal den der vorausgesetzten engl. Wortung als solcher, zum anderen den des Prozesses ihrer alsbaldigen frz. Umprägung⁴⁾, und beide Aspekte haben denn auch die Kritiker auf den Plan gerufen.

5,31. Davis' Hinweis auf das Fehlen engl. Bildungen mit einem Stufennamen der musikalischen Skala als erstem Glied erweitert lediglich die frühere Feststellung⁵⁾ der mangelnden Bezeugung anderer Wortgebilde mit *fā* als Bestimmungswort. In der Tat kennt *NED* auch bei den übrigen Solmisations-silben *ut*, *re*, *mi*, *sol*, *la* keine Zusammensetzung. Aber gerade

¹⁾ *MGG* 1893.

²⁾ *MGG* 1892. Vgl. auch *media* [vox] *semper quartam infra superiorem habet* bei Faber 1548 (2, 1).

³⁾ Vgl. jedoch § 6, 1.

⁴⁾ Ebenso auch *MGG* 1893.

⁵⁾ *FF* § 22.

in diesem Falle verschlägt das *argumentum e silentio* nicht. Den Musikologen muß die Aussage darüber vorbehalten bleiben, ob die Geschichte ihres Gegenstandes und seiner Fachsprache überhaupt um die Notwendigkeit bzw. gar Möglichkeit irgend eines zu dem in Rede stehenden parallelen Terminus weiß¹⁾. Der Linguist muß jedenfalls erinnern an die Unzulänglichkeit der bestehenden geschichtlichen Sammlungen des engl. Wortschatzes im Allgemeinen, im Besonderen auch etwa an die Tatsache, daß selbst ältestes insulares Wortgut im Einzelfall erst nach Jahrhunderten zu Papier kommt: Die Existenz von *malleus* > ae. **mell(e)* > ne. dial. *mell* bereits in der *Germania romana* wird erst in Aufzeichnungen aus dem Beginn des 13. Jhd. evident²⁾, und selbst germ. Altgut wie *spelter* und *elder* „Euter“ ist lexikographisch gar erst in der Restaurationszeit erfaßt³⁾. Unter einem ähnlichen Stern wie diese fachsprachlichen Ausdrücke stehen aber auch die musikalischen Termini. *Faburden* selbst ist das beste Beispiel: Es erscheint Generationen hindurch lediglich in abgelegenen Urkunden und Briefen oder in musikalischer Fachprosa und als Vermerk in Musikhss.

5,32. Die „literarische“ Überlieferung aber zeigt eine bereits (2,4) unterstrichene Eigentümlichkeit, die Wiedergabe des Morphems durch zwei getrennte, evtl. durch Bindestrich verbundene Buchstabengruppen in den Drucken der Shakespearezeit, und sie läßt sich schwerlich anders begreifen denn dahin, daß diese Setzer den Terminus als noch aus zwei Elementen bestehend empfanden.

Dessenungeachtet geht Kirchner noch einen Schritt weiter. Mir schien es keines Beweises dafür zu bedürfen, „daß ein solches Morphem den Gesetzen engl. Wortbildung entspricht“⁴⁾, Kirchner aber spricht der von mir gestützten Deu-

¹⁾ T. Georgiades erinnert an *Fala(fa-la)*, Bezeichnung eines mehrstimmigen volkstümlichen Stückes im 15./16. Jhd., sowie *solfege* < *solfeggio* [dies nach Gamillscheg 806b Postverbale zu *solfeggiare*, Ableitung von *sol-fa* wie bereits mfrz. *solfier*], ohne indes diese Bildungen unter sprachlichem Betracht auf dieselbe Ebene rücken zu wollen.

²⁾ *Pall Mall* 1955 § 17,12.

³⁾ *Zinn und Zink* 1952, S. 92.

⁴⁾ *FF* § 22.

tung v. Fickers „jedes Gefühl für engl. Sprachgewohnheit und Wortbildung“ ab und erklärt sie für „völlig unmöglich, ja phantastisch“¹⁾. Über Gefühle läßt sich streiten, nicht minder aber auch über Tatsachen der engl. Morphologie. Jedenfalls wird man dem elisabethanischen Setzer mehr Gefühl für engl. Sprachgewohnheit zusprechen dürfen denn dem Ausländer von heute, und auch das System der engl. Wortbildung gibt nicht den geringsten wirklichen Einwand ab.

Denn auch Kirchner ist der Meinung, daß die v. Fickersche Deutung ein Kompositum der Struktur Subst. + Subst. meint, wie sie zu den am üppigsten entwickelten Typen der engl. Wortzusammensetzung gehört. Als Kriterium des Kompositums gilt bekanntlich seit K. Brugmann die Isolierung der Bedeutung, d. h. sein Begriffsinhalt ist nicht identisch mit der einfachen Summierung der Sinnintentionen der Elemente in der Fügung. Indes begreift diese Definition nicht notwendigerweise ein, daß der Sprecher über die Isolierung Rechenschaft abzulegen vermag. Eben deswegen aber kann sich das zwischen den beiden Gliedern der Unifikation Subst. + Subst. obwaltende Begriffsverhältnis als ein sehr vielfältiges darstellen. „In vielen Fällen ist die bestehende Beziehung nur durch eine längere Erklärung zu verdeutlichen“²⁾, und bis auf den heutigen Tag hat sich die Fülle sprachlicher Zeugung endgültiger begrifflicher Ordnung entzogen. Behaghel und Noreen waren sich ebenso der Erfolglosigkeit eines solchen Beginns bewußt wie Koziol und Jespersen. Gerade der hier zur Rede stehende Typ zeigt die Fülle der *status* (Noreen) der logischen Beziehungen zwischen den durch die Elemente geworteten Begriffen, die nur das Eine gemeinsam haben, daß das zweite Element durch das erste irgendwie bestimmt wird, daher eben auch ein und dasselbe Kompositum mehr als nur eine solcher Bestimmtheiten aufweisen kann³⁾. Deutet man also *faburdon* als „durch fa charakterisierter Bourdon“ (5,2), so lassen sich „appositionelle“ Komposita wie *lily-flower*⁴⁾, *whirlwind*⁵⁾, *oatmeal*⁶⁾ u. ä.

1) E 87.

2) Koziol § 101.

3) Koziol § 102.

4) Koziol § 90.

5) Koziol § 96.

6) Koziol § 99.

vergleichen¹⁾. Vollends vergleichbar sind gar Symbolfolgen wie ne. *stone wall* „aus Steinen bestehende Mauer“ mit sog. *level stress* (6,32; 6,6), bei denen man sich noch immer nicht recht einig geworden ist, ob sie als selbständige Wörter oder als Wortteile anzusehen sind, nicht zum wenigsten deshalb, weil im Einzelfall verschiedene Akzentuationen koexistieren (6,33).

5,41. Die Wortform **fa(-)b.* widerrät somit nicht im geringsten der Annahme einer primär engl. Wortung mit *fā* „Quart“ als erstem Element. Es bleibt somit von dieser Voraussetzung aus der frz. Terminus zu überdenken. v. Ficker begnügte sich mit der Annahme, daß bewußter Ersatz von *fa* durch *faux* „falsch“ eingetreten sei, um das allen kontinentalen Stimmführungsregeln der Zeit Zuwiderlaufende der offenen Quartparallelen der Oberstimmen kenntlich zu machen²⁾, ich selbst glaubte, diese Umbildung aus sprachlichen Realitäten heraus noch besser einsichtig machen zu können. Nun meldet Mossé³⁾, und ihm folgend Besseler⁴⁾, Vorbehalt an gegen das vorgeschlagene Verstehen als „Vervornehmung“ eines engl. **fāb.*, die nach Maßgabe des Fehlens irgendwelcher insularen *faub.* (2,4) gerade auch in den musiktheoretischen Traktaten des 15. Jhd. eben „am Hof von Burgund“ stattgehabt hätte und nach dem Stand der musikgeschichtlichen Forschung ein Werk eben des aus dem Südzipfel des westwallonischen Sprachraumes gebürtigen⁵⁾ Dufay⁶⁾ gewesen wäre, der seinerseits von allem Anfang an die frz. Terminologie bestimmte. Mossé begnügt sich mit dem knappen Zweifel an dem völlig (!) Befriedigenden dieser Erklärung und verzichtet auf jedwede Begründung desselben. In der Tat wird eine solche schwerlich zu geben sein, weder aus allgemeinem noch aus speziellem Gesichtswinkel.

¹⁾ Zum Ganzen vgl. Herbert Koziol, *Handbuch der engl. Wortbildungslehre*, Heidelberg 1937, § 87 ff.; O. Jespersen, *A Modern English Grammar VI*, Kopenhagen 1942, S. 137 f., 143 ff.

²⁾ vgl. *FF* § 1.

³⁾ *E* 86.

⁴⁾ *NM* 83.

⁵⁾ *FF* § 23.

⁶⁾ Vgl. jedoch § 1, 1.

Denn längst schon ist methodisches Altgut der Sprachwissenschaft die Erkenntnis von Proportionalbildungen, die an den Reibungsflächen von Mundart und Hochsprache, von Unterschicht und Oberschicht, entstehen, noch allgemeiner gesagt, die Sprachleistung von Individuen kennzeichnen, die über mehr denn ein „Niveau“ in der sozialen Pyramide der Sprache verfügen. Ein gegenwartsnahes Beispiel ist das bereits erörterte ne. *pyjamas* in der Aussprache [pi] seit c 1900, ebenso eine falsche, d. h. unhistorische Neuerung auf seiten der Unterschicht wie das engl. *jabo(u)r* des 15. Jhd., entstanden auf Grund der Tatsache, daß einem und demselben Laut der Hochsprache zu einem gewissen Zeitpunkt, u. U. in bestimmter phonetischer Umgebung eine Doppelheit außerhalb derselben entspricht, in den vorliegenden Fällen dem vortonigen ne. [ai] die Doublette [i ai], dem antelabialen me. [au] die Doublette [a au], daher unterschichtliche Sprecher eine falsche, weil unhistorische Lautung vornehmen (3.3). Bekanntester noch ist das Gegenstück der sog. „hyperkorrekten Bildung“, der „Überselbstentäußerung“ in der Terminologie v. Wartburgs, das Werk von Sprechern der „Bildungs“schicht, die im Schoß der Familie und im Kreis der Freunde sich der Mundart der Unterschicht angenäherten Sprachform der landschaftlichen Umgangssprache bedienen und im Einzelfall aus dem nur unsicheren Bewußtsein der doppelten hochsprachlichen Vertretung eines und desselben mundartlichen Phonems eine unhistorische Lautgebung vornehmen: Gutes Beispiel ist der Typus *getzt* in meiner niederrheinischen Heimat, wo *j-* zugleich hochsprachliches *g-* vertritt, ein anderes etwa der benachbarte Ortsname *Spey(ch)er*, weil pfälz. Hiatus auch hochsprachlichem *-ch-* entspricht, ein sehr bekanntes endlich der Slangausdruck d. *Affenschande*, weil nd. *āpen* in umschriebenem Gebiet sowohl hd. *offen* wie *Affen-* (nd. *āpenvē* „Affenvieh“) antwortet¹⁾.

5.42. Eine solche soziologische Phonemopposition bestand innerhalb des Franz. im wallon. Raum, wo seit spätestens 12. Jhd. jeder reichssprachliche Diphthong *au* auf sein erstes

¹⁾ Vgl. zum Ganzen etwa die reichen Literaturangaben bei Adolf Bach, *Deutsche Mundartforschung*², Heidelberg 1950, S. 230 ff.

Element reduziert wurde¹⁾, daher also ein mundartliches *a* der hochsprachlichen Doublette *a/au* gegenüberstand. Wurde also in diesem Milieu von einem Engländer das gewohnte *fa b.* verwendet, so stieß die Rezeption selbst von *bürdun* (4,71; 6,6) als *burdün/ -ôn* auf keinerlei Schwierigkeit; wohl aber mußte das Ganze von einem mundartnahen Sprecher der frz. Hochsprache²⁾ als ein Dialektizismus gewertet werden, nachdem frz. Sprachgewohnheit ein Kompositum mit der Solmisations-silbe *fa*³⁾ unmöglich und der Reichssprache ein Adjektiv *fa* gänzlich unbekannt war.

Eine solche Hyperkorrektur einer vermeintlichen „Fehlleistung“ des afrz. *faus* „falsch, unrichtig, irrtümlich, unecht, unrechtmäßig“⁴⁾ konnte umso eher statthaben und erfolgreich sein, wenn sie überdies (mit v. Ficker) den musikalischen Vorstellungen und Wertungen des Kontinents adaequaten Ausdruck gab oder auch nur (mit Bessler) eine bewußte und in einem „Geniestreich“⁵⁾ vollzogene „unrechtmäßige“ Umschichtung der Stimmlagen bezeichnete, indem Dufay „die ruhigen Choraltöne aus dem Baß in den Superius nahm . . ., wobei die Mittelstimme [des Fb. = Kontratenors] mechanisch in der Unterquart [zum Superius] mitging“⁶⁾. Mit anderen Worten: Der musikologische Einwand Besslers, daß dem „Quartintervall“ als Konsonanz nicht das Attribut „unecht“ zukomme⁷⁾, besagt nichts gegenüber der linguistischen Feststellung, daß ein als „unterschichtlich“ gefühltes *fa b.* einem gebildeten Wallonen überhaupt nicht anders denn als reichsprachliches *faux b.* einsichtig wurde.

6. Die Versbelege

6.1. Somit dürfte die vor zwei Jahren vertretene Ausdeutung von Ursprung und Frühgeschichte des Terminus nicht

¹⁾ *FF* § 17.

²⁾ *FF* § 23.

³⁾ Tobler-Lommatzsch III, 1542.

⁴⁾ Vgl. Tobler-Lommatzsch III, 1653 ff.

⁵⁾ *Df* 39.

⁶⁾ *NM* 83, *MGG* 1891.

⁷⁾ So wiederum *NM* 83, *MGG* 1894. Faber 1548 (2,1) behandelt den vulgo *faulx bourdo* genannten *concentus* im 3. Kapitel *De dissonantiis*, nicht im 2. *De consonantiis*.

nur erneut gerechtfertigt, sondern auch zusätzlich gestützt sein. Nur eines Einwandes ist noch zu gedenken. Davis¹⁾ bezieht sich bei seinem Erklärungsversuch von engl. *a* < frz. *au* auf die Schwachtonigkeit der in Rede stehenden Silbe. Daß diese Erklärung sich mit der Annahme der Entlehnung einer frz. Wortung erst um 1430 lautgeschichtlich nicht gerade zum Besten verträgt, wurde bereits betont (3,5). Vor allem aber rechnet sie mit einer engl. Akzentuation [ˈ- -], die der Annahme einer engl. Bildung aus *fa* „Quart“ + *bourdon* den Garaus machen würde, da eine solche den oder doch einen dynamischen Gipfel in der ersten Silbe aufweisen sollte.

Davis möchte die geforderte Akzentuation aus Versbelegen ablesen. Diese konnten früherer Bemühung umso weniger entgehen, als ja Douglas (1501) und Burel (1590)²⁾ gar nicht einmal die einzigen Zeugen im Material des *NED* darstellen, vielmehr sich hinzu gesellen Gascoigne, Tisdale und Fitzgeffrey, sodaß sämtliche fünf poetischen Nachweisungen³⁾ in einer und derselben Linie stehen und jedes Gegenzeugen entbehren. Wenn trotzdem ein Eingehen auf sie unterblieb, so deshalb, weil dies den Musikologen noch mehr mit anglistischem Detail behelligt hätte, ohne für die etymologische Diakrise letztlich eindeutigen Ertrag abzuwerfen. Nun Davis aber hier ein entscheidendes Argument und gar eine Schwäche gefunden zu haben vermeint, ist eine Besprechung des Sachverhalts nicht länger zu umgehen, die durch den notwendigen Ausgriff ins Allgemeine noch an Umfang gewinnt.

¹⁾ *E* 86.

²⁾ Diese bilden übrigens die alleinigen Nachweise auch in *DOST*.

³⁾ In *Pammelia, Musicks Miscellanie*, 1606 (so H.B. Routh *CHEL* IV (1909), 536, der das von *NED* gegebene Datum 1609 erst der Fortsetzung *Deuteromelia* zuweist), Nr. 71 (nicht: 70!), in der Abteilung *Canons in the vnison*, handelt es sich um die Singanweisung *The fourth must sing the Faburden* über der dritten Notenzeile, die lediglich und stets auf derselben Note das Wort *Bome* enthält. Der zweizeilige Text lautet: 'Ut re mi fa mi re ut. Hey derry derry, sing and be mery, *Quando veni, quando caeli*, whip little Dauids bome, bome'; letzteres ist ne. *boom*, nschott. *bum* „dröhnender Schall, Gesumme“ (vgl. auch *NED bum* sb.³ mit dem einzigen Beleg aus Levins 1570: *bum of a pipe* = *oblonga fistula*), *whip* wohl in dem im brit. Englisch nicht mehr üblichen Sinn *outdo* (*NED whip* v. II, 12) verwendet. Für richtigen Stellennachweis und Besorgung des Mikrofilms bin ich wiederum Herrn Hermann Dreher verbunden.

6,211. Das poetische Vorkommen des *fne. faburden* zeigt zwei unterschiedliche Typen, je nach dem Ort im Verse.

Der früheste Beleg, Bischof Douglas' *Palice of Honour* 1501 mit den Versen

In módulátióh hárd I pláy and síng
Faburdoun¹⁾, prícksang, discant, cóuntering²⁾

enthält das Wort im Eingang der rhythmischen Reihe. Hier aber ist sog. „Taktumstellung“ („Trochäus tritt an die Stelle des Jambus“), engl. *inverted accent* u.ä. genannt, ganz gewöhnlich, in diesem Falle eben Fehlen des sonstigen Auftakts nebst nachfolgender Kompensation durch doppelte Senkung im Antakt; vgl. in dem vorliegenden Gedicht *háuand regráit* 24 18, *bydand the deid* 9 25, *reikand like hellis* 15 16, *clerkis diuine* 11 25, *writes the heuin* 34 16, *mountit on hors* 47 23; *éfter the fáitis* 10 10, *Lady Minerue* 11 18, *backwert he blent* 14 17 und insbes. etwa *jóllowand plésance* 51 26, *ánswerit thús* 27 28 oder *wófull Phillís* 23 9. Ob man in derartigen Fällen dem auf die erste Silbe Folgenden den Steigton geben will („schwebende Betonung“), mag eine Angelegenheit „persönlichster Geschmackskultur“ sein³⁾ — nur wer das Part. Präs., den Plural usw. auf der Bildungssilbe zu betonen und gar *jóllówing*, *woefúl* oder entsprechend etwa *Sein óder Nichtsein* zu lesen bereit ist, wird auch ein *fabúrden* erschließen dürfen.

6,212. Gleichen Ort im Verse zeigt des Edinburgher Gold- und Verseschmiedes John Burel Festpoem zum 19. 5. 1590 *The Queens Maiesties . . . Entry into . . . Edinburgh*⁴⁾:

Tennour, and trebill with sweit sence,
Ilkane with pairts gaif notes agane,
Fabourdoun⁵⁾ fell with decadence,
With priksang, and the singing plane (5,20ff.),

und wiederum finden sich die Verseingänge mit den Part. Präs. *pláying maist swéit* 6 6, *leving thair land* 9 15, *leuing the rest*

¹⁾ vgl. § 2, 4.

²⁾ Ed. Small I, S. 20, Z. 19ff.

³⁾ Vgl. die interessanten Beobachtungen von A. Eichler Archiv 165 (1934), 187ff.

⁴⁾ In James Watson, *Choice Collection of . . . Scots Poems*, part II (Edb. 1709), S. 1ff. Benutzt wurde der Facsimileneudruck Glasgow 1869.

⁵⁾ vgl. § 2, 4.

14/3, *offring thair seruice* 14/22, fernerhin *better descriu'd nor I can tell* 4/12 und *Anna our welbelouit Queene* 6/27 und auch Verse wie *schuting crafty Inticlot* 2/10, *Vpon thair brest brav-est of all* 11/9.

6,22. Wenn Davis gerade aus diesen beiden Versen ein [— —] folgern will, so hat das eben zur stillschweigenden Voraussetzung, daß der engl. Dichter nur völlig gleichförmig gefüllte Takte zum Gesamtvers vereine, Hebung und Senkung in strengem Wechsel folgen lasse und auch den Eingang der rhythmischen Reihe stets gleich gestalte. Diese Voraussetzung aber ist irrig. Gewiß hat der von Opitz zum deutschen Vers schlechthin erhobene romanische Typus der konsequenten Alternation auch in der engl. gebundenen Rede bereits des 12. Jhd. die Freiheit german. Versfüllung abgelöst, aber bis auf den heutigen Tag ist german. Erbe bewahrt: Neben dem „kurzen Reimpaar“ (*short couplet*), wie es etwa Swift mit ganz besonderer Vorliebe verwendet, steht der „Knittelvers“ (*doggerel verse*) der Volksballaden, beides viertaktige Metren, indes das letztere mit grundsätzlich freier Füllung von Auftakt und schlechtem Taktteil, das erstere hingegen mit starrer Füllung der gleichen Gegenden des hintergründigen Schemas.

Nicht minder aber kennt der starre Typus immer wieder die eingestreute Unterbrechung des Gleichlaufs, eine Unterbrechung, deren Häufigkeit man geradezu zum Maßstab der Germanicität des Versstils eines engl. Dichters nehmen möchte (3,1), und dieser Germanismus hat vornehmlich im Verseingang seinen Ort, daher R. Spindler¹⁾ sie hier als „nicht störend“ und „im Interesse . . . der Vermeidung der Gleichförmigkeit . . . sogar geboten“ betrachtet, anders als ähnliche Diskrepanz von Versschema und sprachlicher Akzentuation im Versinnen, „die mißtönend wirkt . . . vermieden werden sollte“.

Begründung dieses ästhetischen Werturteils wäre sicherlich reizvoll gewesen. Jedenfalls hat Pope, der Meister der Regelmäßigkeit, Eingänge wie *and the préss gróaned with licenced bláspheemies* Crit. 2/553 und *wóords are like léaves; and whére they móst abóund* Crit. 2/309, und niemand wird lesen wollen *natúres ethérial, húman, ángel, mán* Man 1/238, *Scotísts and*

¹⁾ *Engl. Metrik*, München 1927, S. 31f., 35f., 52f.

Thómists, nów, in péace remáin Crit. 2/444, *dullnéss is éver ápt to mágnífý* Crit. 2/393 oder auch etwa *beggáred by fóols* . . . Dryden, Absal. 561, *brushíng with hásty stéps* Gray, Elegy 99.

Aber Pope kennt auch Verse wie

Now awful beauty puts on all its arms Rape 1/139

x | ẋ x | ẋ x x | ẋ ^ | ẋ x | ẋ ^ |

und wiederum wird niemand lesen wollen

weigh thý opínion ágainst próvidénce Man 1/114,

vielmehr *o- pinion against providence:*

| ẋ x x | ẋ ^ | ẋ x | ẋ ^ |

zweisilbige Senkung im 2. Takt wird durch einsilbige Füllung des 3. Taktes wettgemacht.

Die Umkehrung dieser der Alternation sich entziehenden Folge bietet ein Vers wie *and beaux' in snúff-bóxes and twéezer-cáses* Rape 116, der sich wegen der sprachgegebenen Unterordnung der Flexionssilbe -es dem regelmäßigen Auf und Ab versagt, vielmehr x | ẋ x | ' | ẋ x x | . . . verlangt, ähnlich etwa *Not fróm the Búrnets, Óldmíxons, and Cóokes* Arbuthnot 146 und wohl auch *each wórd-cátcher, that líves on sýllablés* ebd. 166.

6,311. Solche rhythmischen Gebilde aber führen hinüber zu dem anderen Typus der Versvorkommen von *faburden*.

Als *that high touring Falcon* erwähnt Meres' *Palladis Tamia* (1598) jenen Charles Fitzge(o)ffr(e)y [Carolus Fitzgeofridus] (1575-1638), dem Michael Drayton wiederum das Epitheton *golden-mouthed* verdankt¹⁾. 1634²⁾ erschien *The Blessed Birth-day*, eine religiöse Dichtung über Luc. 2,14 in rund 1500 paarweis reimenden Fünftaktern, darunter das Couplet

Be síre no bétter stráine then thís can bé
The swéet Faburthen, to their mélodie³⁾.

Auch Fitzgeffry kennt durchaus den Verseingang | ẋ x x | ẋ . . , so *Father then God* 129/21, *Never till now* 134/13, *Never had man* 145/8, *Either the God* 137/8, *Rather then we* 162/24,

¹⁾ Vgl. A.H.Bullen *DNB* VII (1908), 109 und H.H.Child *CHEL* IV (1909), 168, 475f.

²⁾ So auch *NED* Suppl.

³⁾ So in der 2. Auflage von 1636 nach dem Abdruck in *Poems* ed. A.B. Grosart, Manchester 1881, p. 137, l. 12f.

People who in simplicity 152/19, *Th' Angels themselves* 148/16;
Being without beginning 124/24, *Sleeping in body* 131/21,
Reaching the earth 143/16, *Reaching to what* 157/13, *Rendring*
him thanks . . . Joyning with th' Angels 162/10f., *Wandring doth*
cease 162/15, *Suffring for thee* 163/24; *Elder than th' eldest* 132/8,
Greater than any day 159/10, *Better for us* 159/13; *Wisdome to*
Faith 158/12, *Fredome it selfe* 164/28, *Fulnesse growes empty*
164/26, *Falsehood's remou'd* 162/16, *Wondrous in all* 124/11,
vor allem auch den 25mal wiederkehrenden Refrain *Glory to*
God on high, on earth be peace, während der Gegentypus
x x | ẋ ∧ | ẋ x | . . . nur vereinzelt begegnet wie *Is against thirst*
a never failing well 161/20, *Or the worlds frame shall be dissolu'd*
ere long 137/9.

Aber auch im Innern der Reihe begegnet immer wieder einmal ein Verstoß gegen die Alternation wie lediglich pausierte bzw. doppelte Senkung in

Let all the Wórlđ shéw vs such a Mōther 132/23 bzw.
O tune my harsh voice to thy héavenly káy 122/13, aber auch
In heau[e]n a Fátther withóut móther knowne 129/12,
God for a tíme in a máids bélly dwells 133/16 und
Of cráwing to knów móre then is permitted 154/27 mit der Folge
|ẋ x x | ẋ ∧ | im 2./3. bzw. 1./2. Takt. Dazu gesellt sich die
Umkehrung | ẋ ∧ | ẋ x x | im 3./4. Takt
A child that's God, and Gód míghty to sáue 132/11,
That which he never wás, néver could bé 149/19,
Learne of thy Lord, proud mán, húmble to bée 145/10,
ebenso im 2./3. Takt

What should not wé súffer for hím, who thus 163/30,
One yet not óne: Fátther and sónne, we say 127/16
und endlich auch im 1./2. Takt

The sáme líkewise of Gód affírme may we 138/13.

Es besteht also nicht der geringste Einwand gegen die Gestaltung x | ẋ ∧ | ẋ x x | ẋ x | ẋ x | ẋ ∧ | auch des kritischen Verses – es sei denn, man wolle etwa aus den folgenden Versen die angedeuteten akzentischen Rückschlüsse ziehen:

God béfoné tíme 142/10, *Bread ágáinst húngr* 161/22,
Of hís Bírth-dáy, by whom we are new borne 119/4,
T'unclaspe the Booke and loose the séaven shut-séales 123/3.

6,312. Weder in *DNB* noch *CHEL* hat Aufnahme gefunden Roger Tisdale, Verfasser einer 1622 erschienenen und im gleichen Metrum gebundenen Altersdichtung *The Lawyers Philosophy: or, Law brought to Light* mit den Versen 15ff.:

whilst I retir'd sit still,
Sighing a sad *Faburthen* from my quill,
To thý more nímble wárblings. Lét not féare . .

Schon die Eröffnung des kritischen Verses erscheint beachtlich und kehrt in den ersten 66 Versen¹⁾ nicht selten wieder, so *Breaking all Law* 31, *Penning the songs* 44 und *Spangled with Starres* 60, *Lightly arise* 2, *Wisedome and Loue* 66. Entsprechende Durchbrechung der Alternation im Versinnern liegt einwandfrei vor etwa im 3. und 4. Takt in

61 *Of awfull Maiestie wrítíng a Lécture,*
35 *Of rusty Time: Nor móth-éaten²⁾ Décrées,*

aber auch im 2. und 3. Takt in

59 *Whilst in the mid'st Wisedome did sit inthron'd,*
57 *And form'd all fórmes, óne for anóthers sake,*

die als Lesung des V. 16 *Síghing a sád Fáburthen fróm my quíll* gestatten.

6,32. Und doch können die kritischen Verse auch anders gelesen und verstanden werden, in beiden Fällen in der Tat mit *fabúrthen*, ohne daß sie jedoch den 'status absolutus' gewährleisten. Der Vers german. Sprachen ist zwar nicht vorgegeben in der dynamischen Ordnung seines Sprachstoffs in der Prosa – wozu gäbe es dann überhaupt „gebundene“ Rede? –, aber doch bestimmt von dem Prinzip der Harmonie von Iktus und Wortakzent.

Unter letzterem Betracht aber verdient ein Fall in diesem Zusammenhang besondere Aufmerksamkeit. Zu den Elementarweisheiten der engl. Phonetik gehört, daß Wortgebilde mit *level stress* (*double st.*, *even st.*) der satzrhythmischen Variation

¹⁾ Die kleinere Zahl der Belege erklärt sich aus der Unzugänglichkeit des gesamten Textes. Herr H. Dreher hatte die Liebenswürdigkeit, im B.M. den Eingang der Dichtung anzusehen und mir Mikrofilme der ersten drei Seiten zu vermitteln.

²⁾ Vgl. auch Popes *snúff-bóxes Rape* 116 (6, 22).

unterliegen. Ebenso wie sich gegenüberstehen die Fügungen *old dóg* und *góod old dóg*, *tén yeárs* und *tén years óld*, so auch *gréat-cóat* und *a líght great-cóat*, *réd-hót* und *a réd-hot póker*, nicht minder aber auch *plúm-púdding* und *cóld plum-púdding*¹⁾. Daher sind denn auch völlig sprachgerecht nicht nur Verse wie *the Góod old Cäuse. revíved* Dryden. Absal. 82, *withóut Good Bréeding* Pope, Crit. 3/576, *so bý false léarning is good sénse defáced* Crit. 1 25, sondern auch solche mit Wörtern mit *level stress* wie *is bý ill-cól[o]ring bút the móre dégráced* Crit. 1 24, *her éyes half-lánguishing. half-drówned in téars* Rape 4 144, *a múch unskílful. bút well-méaning guíde* Dryden. Religio 225. Die Frage nach dem Alter des Worttypus *plúm-púdding*, den Jespersen²⁾ als 'a fairly recent development in English' betrachten möchte, bedarf in diesem Zusammenhang nicht der Behandlung. Jedenfalls stellt bereits der für das ausgehende 16. Jhd. zeugende Alexander Gill in seiner *Logonomia* Wörtern wie *hórseman*, *shíphook* solche wie *chúrchyárd*, *óutrún*, *óutrágé* gegenüber³⁾ und bezeugt damit indirekt auch ihre Variation wie *óld St. Pául's churchyárd* für die Shakespearezeit.

6,33. Derselbe Gill verbucht aber auch *sackclóth pro sáck-cloth* in der Poesie (si sæpius fiat, poetæ vitium est)⁴⁾, also Akzentversatz auch in dem allgemein als solchen betrachteten Kompositionstypus *midnight*, *sun-fish*, *household*, den Jones im *Pron. Dict.* lediglich als [ˈ – –] notiert, während Dreisilbler wie *midsummer*, *sunflower*, *housekeeper*, *hobgoblin*, *handwriting* als [ˈ – –] erscheinen. Daß auch in dem zweisilbigen Typus „Nebenakzent“ vorliegt, erweist zudem die Qualität des Vokals – in druckschwächster Stelle kennt das Engl. nur die Phoneme [ə] und [ɪ]⁵⁾. Andererseits steht die Silbe [ɪ –] gegenüber der zweiten betonten Silbe bei *level stress* deutlich an Dynamik zurück, und die heutige Alltagssprache kennt denn

¹⁾ Vgl. D. Jones, *Outline*⁷ 1949, §§ 932, 954, 973.

²⁾ *MEG* I (1909), 154 und ebenso noch V (1940), 135.

³⁾ *Quædam [composita] ita facilia sunt, ut accentum vtrobiuis recipiant*: ed. O. L. Jiriczek, Straßburg 1903, S. 133, 8ff.

⁴⁾ 132, 20ff.

⁵⁾ Vgl. Jones §§ 373, 261ff.

auch nicht etwa Betonungen wie *góod house-dóg* oder *fíne sun-flówer*. Gleichwohl kann Gills *sackclóth* mehr denn „poetische Lizenz“ im Sinne der sturen Überordnung des Versschemas über die sprachliche Wirklichkeit sein. Noch heute gibt es manchen Fall¹⁾, in dem der Sprachgebrauch schwankt zwischen [' - (-)] und [' - , - (-)], so etwa *churchyard*, *greengage*, *well-being*, Signal eben der unterschiedlichen bedeutungsmäßigen Distanzierung des Wortgebildes gegenüber den darin erkennbaren Elementen (5,32). So mochte solche Doppelheit denn auch dem Dichter etwa *óld churchyárd* neben „absolutem“ (*chúrchyárd* und) *chúrchyàrd* nahebringen, ähnlich etwa *dárk midníght*, *bright midsúmmér*, deren Sprachgerechtigkeit noch gewinnt, wenn im konkreten Einzelfall die Bedeutungsisolierung kaum oder gar nicht mehr zum Bewußtsein kommt.

6,34. So wäre denn auch die Akzentuierung *the swéet Fabúrthen* bzw. *a sád fabúrthen* nur die zu erwartende Variation eines „absoluten“ *fábúrthen*²⁾, solche Lautung mit *level stress* aber die Parallele zu den bekannten Fällen wie ne. *stóne wáll*, *glásss cáse* (5,32): Die Mauer besteht aus Steinen, der *burthen* aus Quart(intervall)en. Selbst ein völlig unifiziertes *fábúrthen*, des Akzenttypus *hóbgöblin*, unterstände wohl derselben Möglichkeit einer nicht sprachwidrigen Verwendung als *x x x*³⁾ auf Grund der Konkurrenz von Wortgebilden mit *simple* und *double stress*. Entscheidung zwischen den Lesungen (. .) *x | x x | x x |* bzw. (. .) *x | x ^ | x x x |* der einschlägigen Verse bedünkt unmöglich. Vorkommen der als zweite Möglichkeit notierten Füllung zweier Innentakte in freier syntaktischer Reihe wird eine solche auch bei dem vorliegenden Wortgebilde möglich, ja wahrscheinlich erscheinen lassen, aber selbst die vorhin (6,31) ausgehobenen Verse der beiden Dichterlinge werden im Letzten die erste Lesung nicht über jeden Zweifel ausschließen können, und ganz allgemein wird allenfalls bei sehr umfänglicher Versproduktion eine genaue Statistik eine eindeutige Beurteilung erlauben.

¹⁾ Vgl. auch Jespersen V, 135 und M. Schubiger NSp 40, 360ff.

²⁾ Vgl. FF § 22.

³⁾ Vgl. etwa *móth-éaten* [*^* | *x x*] bei Tisdale (6,312).

6.4. Die gesamte Problematik wird noch einmal vergegenwärtigt durch Gascoignes in *Poulter's Measure*, d. h. paarweiser Verbindung von Alexandriner und Septenar, gestaltetes Gedicht *Last wyll and Testament*¹⁾ aus der 1573 erstmalig gedruckten Folge *The delectable history of . . . Dan Bartholomew of Bathe* mit V. 37 f.:

And whén the déskant sínges, in tréeble túnes abóve,
Then lét fa burden sáy, (by lówe) *I liv'd and dýde for lóve.*

Denn der Verfasser hat eine *Instruction concerning the making of verse . . . in English* hinterlassen: Die Norm des engl. „Versfußes“ ist [˘ ˘], zweisilbige Senkung nur eine veraltete Freiheit²⁾; ‘remembre to place every worde in his natural *Emphasis* or sound³⁾ . . . wreste no woorde from his natural and usuall sounde’⁴⁾ wie etwa in *yòur méanìng Í ùnderstánd bý yòur éye* gegenüber der üblichen Aussprache *ùnderstánd*; unmittelbar anschließend folgt der Rat ‘thrust as few wordes of many sillables in your verse as may be’⁵⁾. In der Tat sind Vielsilbler nicht häufig in Gascoignes Dichtung; dagegen fehlt es nicht an Verstößen gegen die strenge Alternation, so etwa im Eingang der Reihe *shadowes of dreadfull death* 314/16, *swarming so thicke* 297/11, *kingdomes and realmes* 272/21, *brotherly duetie* 270/33, *London and Lincoln* 180/30, aber auch im Versinnern *the twó brethren (nay ráther crúel jóes)* 251/40 und selbst im Versausgang . . . *to ríng Loves Béls* 122/23, ebenfalls im *Testament*⁶⁾. Der Vers endlich *but ín Cheapsíde the Súnne so scáldes the stréete* 157/6 mit einem einwandfreien Einwort des Typus ne. [˘-˘-] macht vollends deutlich, daß auch bei Gascoigne ein *fá búrden* in rhythmischer Abwandlung vorliegen könnte, aber auch ein *fábúrden* in der Füllung x | x' ∧ | x' x x | x' . . . wäre nach Maßgabe von *the | twó | bréthren nay |* 251/40 möglich.

¹⁾ Ed. Cunliffe I, 121 ff.

²⁾ Cunliffe 467, 20 f.

³⁾ 467, 1.

⁴⁾ 468, 10.

⁵⁾ 468, 30.

⁶⁾ Vgl. etwa *Beyónd Love's Kíngdom, lét him strétch his pén* Mac-Flecknoe 143.

6,5. Rückblickend entfällt also jedes versliche Zeugnis über die Akzentuation von *fne. faburden*. Die Belege als erstes Wort der rhythmischen Reihe bei Douglas und Burel erweisen jedenfalls nicht im geringsten den Typus [-' -], da mit hinreichender Häufigkeit auch bei diesen Dichtern ein dreisilbig gefüllter Antakt an die Stelle von einsilbigem Auftakt + Normaltakt tritt. Das Versinnere andererseits gestattet selbst bei Gascoigne eine entsprechende Lesung mit dreisilbig gefülltem Takt im Gefolge eines einsilbig gefüllten Taktes, läßt aber überdies auch zu die Lesung [-' -], diese als auch in der Alltagssprache übliche und daher sprachgerechte satzrhythmische Variation eines absoluten [' - -], dessen Variabilität überdies im Einzelfall auf einen usuellen Typus [' - -] übertragen werden konnte.

6,6. Dieses Ergebnis erfährt endlich Abrundung durch einen Blick auf das gewöhnliche Schicksal dreisilbiger *frz.* Oxytona im *Engl.*, denen eine Fügung *faux bourdon* ebenso wie etwa *pied de grue* > *pedigree*¹⁾ gleichzustellen wäre. Gewiß, das *Ne.* kennt Wörter wie *étérnal*, *triúmphal*, *appréntice*, *appárel*, *outrágeous*²⁾, denen auch *me.* Versbelege zur Seite gehen. Aber sie werden in der Mehrzahl ohne Schwierigkeit als analogische Akzentuationen verständlich und bilden auf jeden Fall eine kleine Minderheit gegenüber der Norm mit der Entwicklung [- - -'] > [- - -'] > [- - -'] > [- - -], daher denn auch die bekannten zweisilbigen Formen wie *pamphlet*, *hamlet*, *marshal*, *minstrel*, *palfrey*, *chimney*³⁾, die auch für zweisilbige *me.* Messungen wie Chaucers *officer*, *natural* im Auge zu halten sind. Mit anderen Worten: Selbst die von Davis aus dem Vers erschlossene Akzentuation [-' -] würde weniger für denn gegen ein *frz.* Etymon aussagen, und damit gewinnt der Rückschluß auf ein „absolutes“ [' - -] (5,32) an Wahrscheinlichkeit.

Dann aber darf wohl ein weiterer Schluß gezogen werden: Zur Zeit der *engl.* Bildung des *terminus technicus* galt bereits die *german.* Betonung *búrdūn*, da ja ein *fǣ-búrdūn* sich in der Folgezeit dem *frz.* Typus [- - -'] beigesellen mußte. Diese

¹⁾ *Pall Mall* § 12,21.

²⁾ Jespersen I, 164ff.

³⁾ Vgl. Luick § 463, E. Eckhardt ESt 75 (1942), 43ff.

Germanisierung des Akzents beginnt nach Ausweis etwa von ne. *louver* < afrz. *lovêr* < **luparium* bereits im 12. Jhd.¹⁾, wird aber gleichwohl Wörter oberhalb des verkehrsnotwendigen Durchschnittsniveaus kaum vor dem 14. Jhd. ergriffen haben, gegen dessen Wende denn auch Chaucer *búrdōn* bezeugt (4,71). So dürfte denn die von Wallin²⁾ versuchte Datierung der Entstehung des engl. Terminus ins 14. Jhd. zutreffen – freilich aus ganz anderen Gründen (4,9).

7. Wortprägung und Sachgeschichte

7,1. Zusammenfassend ergibt die linguistische Betrachtung des Fauxbourdonproblems: Die Belegreihen diesseits und jenseits des Kanals verweigern hinlängliche Aussage über die Priorität des frz. oder engl. Wortes (2,5), und ebenso entziehen sich die Versbelege einem völlig stringenten Schluß auf die Akzentuierung des Wortes in der Shakespearezzeit (6,5). Immerhin wird deutlich, daß das engl. Wort zur Zeit seiner frühesten Bezeugung um 1430 bereits eine erhebliche Volksläufigkeit besaß (2,5), und ebenso wird wahrscheinlich, daß es in der elisabeth. Zeit mit *level stress* gesprochen wurde (6,6).

Von den drei zur Abwägung stehenden Deutungen des historischen Befundes entfällt ohne jeden Zweifel die jüngste. Ein engl. Kompositum aus *fā* „falsch“ + *burden* < ae. *byrðen* entbehrt aller Voraussetzungen: Es gibt weder ein selbständiges me. *fā* in der vorausgesetzten Bedeutung noch auch läßt sich für die Entsprechung des d. *Bürde* im engl. Hochmittelalter die Bedeutung „Refrain“ oder auch nur „Unterstimme“ nachweisen (4,9).

Kritische Betrachtung reduziert vielmehr Wallins These auf eine Variante der nächstliegenden und ältesten Annahme einer ursprünglich frz. Wortprägung, die sich denn auch Bessler und Kirchner zu eigen machen. Auch ihr steht ein Entscheidendes entgegen, die Ausnahmslosigkeit der engl. Frühform *faburdōn* mit einem *a* in der Eingangssilbe. Seiner Erklärung als Reduktion aus *au* außerhalb des Starktons fehlt

¹⁾ *Pall Mall* §§ 11, 31; 13,333.

²⁾ *DFF* 123.

der Erweis dieser akzentischen Voraussetzung, und der Erklärung aus Dissimilation widerrät das Schicksal des afrz. *aubörne* (3,5). Daß aber ein seinem Inhalt nach Oberschichtliches Lehnwort einzig und allein die nur als Unterschichtlich einsichtige monophthongische Vertretung des afrz. *au* aufweisen sollte, entbehrt jeder soziologischen Wahrscheinlichkeit und wird widerlegt durch die Aufzeichnungsreihen parallel gelagerter Fälle wie ne. *ha(u)bergeon* (3,4).

So kann es denn nicht mehr dabei bleiben, „daß der Ursprung des Wortes in Frankreich zu liegen scheint“ und der umgekehrte Weg nur „denkbar“ wäre¹). Vielmehr besteht vor der linguistischen Kritik allein die Deutung v. Fickers: Am Anfang steht ein me. Wortgebilde wahrscheinlich des 14. Jhd. *fā-būrdūn* (6,6), dessen zweiten Bestandteil das frz. Lehnwort *bourdon* bildet, das in der Bedeutung „Tiefstimme“ seit c 1300 nachweisbar (4,1), in der gleichfalls frz. (4,2) Bedeutung „Refrain“ für das 14. Jhd. wahrscheinlich (4,6) ist und noch im Lauf dieses Jhd. sich in die Doppelheit Oberschichtlich *būrdūn*, Unterschichtlich *būrdūn* spaltete (4,71). Den ersten Bestandteil aber kann lediglich der Solmisationsname *fā* darstellen (5,2), daher die Bedeutung „der durch die Quart charakterisierte *bourdon*“ (5,32) oder wohl eher „der aus Quartan bestehende *bourdon*“ (6,34), in der *bourdon* doch wohl ursprünglich (4,6) die begleitende Tiefstimme meinte. Die von den Elisabeth. Druckern noch gefühlte Bildung (2,4; 5,32) und ihre Bedeutung entsprechen den „Gewohnheiten“ der engl. Sprache (5,3), und für das Verständnis von *faux bourdon* als Französisierung sind ebensowohl die allgemeinen methodisch-soziologischen Voraussetzungen (5,41) wie die besonderen lautlichen Vorbedingungen (5,42) gegeben in der Sprecher-gemeinschaft an einem wichtigen Schauplatz engl.-franz. Symbiose des Musiklebens.

7,12. Jede Ausdeutung eines Geschichtlichen entbehrt des für den Mathematiker unabdingbaren Beweises. In der Alternative aber hat diejenige Deutung den Vorzug, die dem Satz vom ausgeschlossenen Widerspruch als der ersten Bedingung jedes geordneten Denkens den geringsten Anstoß

¹) MGG 1893f.

bietet. Die These vom engl. Ursprung des Terminus ist gewiß nicht Feststellung einer Tatsache, aber auch mehr denn eine nur mehr oder weniger wahrscheinliche Hypothese; sie darf die Geltung einer Theorie beanspruchen, weil sie allein den linguistischen Tatsachen gerecht wird: Diese stehen der Annahme engl. Aneignung eines frz. *faux bourdon* entgegen, während der einer burgund. Adaptation eines engl. *faburdun* sich kein faktisches Hindernis in den Weg stellt.

Die von Kirchner abschließend¹⁾ zitierte Bewertung dieser Theorie durch Davis als 'quite unconvincing' steht allein (1,2) und beinhaltet selbst nicht unerhebliche Schwächen (6,21; 6,6). Zurückhaltend oder abwartend äußerten sich andere Fachgenossen (1,2), und sie könnten Kirchner Vorbild sein, der gleich eingangs seine mangelnde Aufmerksamkeit zu Protokoll gibt (3,4) und sich wohl erst durch ein Gesellenstück auf dem hier betretenen Felde ausweisen mußte. Der von ihm verfochtenen organischen Entwicklung *fauxbourdon* > *faburden* verweigert sich der sachgeschichtliche Befund (3,2), und daß Kirchner diese Auffassung „stets“²⁾ vertreten habe, „erscheint mir völlig unmöglich, ja phantastisch“³⁾, wenn nicht etwa der Terminus a quo das Jahr 1952 sein sollte. Denn welcher Anglist hätte wohl je zuvor sich über die Herkunft des elisabeth. *faburden* ernstlich Gedanken gemacht?

Erst die Befragung durch den Musikologen hat den Anglisten ein Problem sehen machen, das Vertrautheit mit den verschlungenen Pfaden spätmittelalterlicher Lautgeschichte in England und Frankreich erfordert. Obwohl ich diese in den letzten Jahren einigermaßen unter Beweis gestellt zu haben vermeine, habe ich weder ein „Schiedsrichteramt“ in Anspruch genommen noch einen „Richterspruch“⁴⁾, und die wiederholte Kennzeichnung gar durch das augustinische *Roma locuta*⁵⁾ stellt den wissenschaftsgeschichtlichen Sachverhalt auf den Kopf: *FF* war nicht päpstlich, eher ketzerisch. Wer aber an die Mehrheit appelliert und nichts Besseres denn die „communis opinio aller anglistischen Handbücher“⁶⁾ auf seiner Seite weiß, sollte einen Ketzer nicht belehren und bekehren wollen. Nur durch Widerspruch wächst die Wissenschaft.

7,21. Der wortgeschichtliche Sachverhalt erscheint eindeutig. Was aber bedeutet die Wortung für die Sachgeschichte? 'A musical innovation such as the *faburden* must have spread throughout Europe in the Middle Ages and its name along

¹⁾ E 87.

²⁾ E 85.

³⁾ E 87.

⁴⁾ Besseler NM 76.

⁵⁾ Besseler NM 75, Kirchner E 85.

⁶⁾ NM 83.

with it'¹⁾. Mit diesen Worten wiederholt Mossé die früher an den Eingang²⁾ gestellte Erwägung über die Identität der Heimat von Wort und Sache, die jedoch in diesem besonderen Falle wohl nochmaliger grundsätzlicher Durchdenkung bedarf. Denn ein sachliches Novum kann vom Erfinder bzw. seiner Umgebung gewortet werden, es kann aber auch ebensogut als ein in fremden Kreisen Aufmerksamkeit Erheischendes erst dort nach neuer Benennung verlangen. Auf den vorliegenden Fall angewandt (2,1): Ein frz. Novum (F) mag seinen Namen in Frankreich (Ff) oder in England (Fe) erhalten haben, und ebenso könnte ein engl. Novum (E) zunächst in England (Ee) oder auch in Frankreich (Ef) benannt worden sein. Benennung in Frankreich (f) ist in diesem historischen Fall identisch mit Benennung in frz. Sprache (φ); nicht aber bedeutet Benennung in England (e) ebenso selbstverständlich eine solche in engl. Sprache (ε), denn im England noch des ausgehenden 14. Jhd. gehörte nicht nur die Kenntnis des frz. Idioms zu den selbstverständlichen Ausweisen des Gebildeten, hier lebte auch in der „Mittelklasse“ der Bildung noch das mit der Norman Conquest nach der Insel verpflanzte „anglofranzösische“³⁾ Idiom. So ergeben sich denn zunächst die vier Möglichkeiten Ffφ und Efφ nebst Feφ und Eeφ; sie werden indes sämtlich ausgeschaltet durch die Unmöglichkeit der sprachlichen Entwicklung *faux bourdon* > *faburden* (3,4). Die gegenläufige Entwicklung aber eröffnet die beiden weiteren Möglichkeiten Fee und Eeε, daher die Theorie einer Benennung des musikalischen Novums mit den Mitteln engl. Sprache nicht schon an sich und denknotwendig eine Aussage über die Heimat der Sache einbegreift.

7,22. Die Diakrise dürfte sich aus Erwägungen ergeben, die nicht im sprachformlichen Bezirk angesiedelt sind, vielmehr sich herleiten aus allgemeinen Erkenntnissen über die tatsächliche Geschichte des Wortschatzes. Zweimal erlebt der engl. Sprachvorrat eine große franz. Invasion, die zweite in eben jenen hektischen Tagen des 17. Jhd., die unmittelbar

¹⁾ E 86.

²⁾ FF § 2

³⁾ Vgl. Zinn und Zink 93; M. K. Pope, *From Latin to French*, Manchester U. P. 1952, § 1070ff.

dem endgültigen Zusammenbruch mittelmeerischer Kultur unter den letzten Stuarts und dem Anbruch des angelsächsischen Tages der Weltgeschichte vorangehen, die erste in den Jahrhunderten nach der Norman Conquest, die deutlich in zwei Schüben verläuft: Die sechs Generationen nach der Landung Wilhelms des Eroberers öffnen sich zwangsläufig der normannischen Erobererkultur, die nachfolgenden zwei Jahrhunderte zeigen freiwillige Offenheit gegenüber der zentralfranz. Ritterkultur. In breiten Wellen strömen im 13./14. Jhd. frz. Benennungen für längst vertraute Sachen ein, erst recht aber für Dinge, die ein Novum in der Welt des Engländers bedeuten. In diesen Jahrhunderten wäre der Fall *Fee* ein mehr als sonderbares Ereignis, ein Unicum bis zum Nachweis von Parallelen. Es besteht zwar nicht die Gewißheit, wohl aber die apriorische und aposteriorische Wahrscheinlichkeit der noch verbleibenden Lösung *Eee*.

7,23. So hat denn die Linguistik keinerlei Grund, die Lösung des Sachproblems des *Fb*. allein der Musikwissenschaft zu überlassen¹⁾. Sie darf vielmehr beanspruchen, daß ihre Theorie engl. Ursprungs des von den Zeitgenossen ungedeutet gelassenen und rätselhaften, weil in der siegreichen Form negativen Terminus gebührende Berücksichtigung finde, zumal sie in der Richtung liegt, in der man auch den Fortgang der musikologischen Diskussion vermuten möchte (1,1), dahin eben, daß die für das ausgehende engl. 14. Jhd. charakteristische Satztechnik der Quartkoppelung der Zwischenstimme alsbald in der burgundisch-flämischen Musik unter den Nachfolgern Philipps I. des Kühnen und damit in der Herausbildung der „niederländischen Polyphonie“ Nachahmung fand. Ist man zu der Annahme bereit, daß der Vermerk *faux bourdon* in Dufays St. Jakob-Messe (2,2) auf die Kenntnis engl. Musiker hinweist²⁾, so wäre es nur folgerichtig, auch die umprägende Übernahme eines engl. musikalischen Terminus und eines darin geworteten Phänomens engl. Vokalmusik anzuerkennen.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

¹⁾ So Ekwall *E* 86, Besseler *NM* 76,83.

²⁾ *NM* 83.

BUCHBESPRECHUNGEN

Heinz Wissemann, *Untersuchungen zur Onomatopöie, 1. Teil: Die sprachpsychologischen Versuche*. (Bibliothek der allgemeinen Sprachwissenschaft, hgg. v. Hans Krahe, Zweite Reihe: Einzeluntersuchungen und Darstellungen.) Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1954, 241 S. Brosch. DM 27.50; geb. DM 32.—.

Diese Münsterer Habilitationsschrift beschäftigt sich mit Problemen die für jeden Sprachwissenschaftler von Interesse sind und die sich besonders auch auf dem Gebiete der englischen Wortforschung immer wieder ergeben: die zahlreichen englischen Wörter, die — teils sicher, teils mehr oder weniger wahrscheinlich — onomatopoetischen Ursprungs sind, führen auf den Gebieten der Etymologie, der Wortbildung und der Semantik zu einer ganzen Reihe von Fragen.

Der Verf. ist der Ansicht, daß diese Fragen vor allem auch deswegen sehr schwierig erscheinen, weil „man so selten Gelegenheit hat, die Entstehung von Geräuschbenennungen zu beobachten“ (S. 9). Da sich seiner Überzeugung nach sowohl sprachtheoretische Spekulation als auch die Analyse gegebenen sprachlichen Materials als unzureichend erwiesen haben, entschloß er sich, einen anderen Weg einzuschlagen: er versucht, in diesem vorliegenden ersten Teil seiner Arbeit durch sprachpsychologische Experimente „Erkenntnisse über den Vorgang der Entstehung neuer Geräuschbenennungen zu gewinnen“ (S. 10). Die Versuche sollten der Beantwortung zweier Fragen dienen (S. 11): „1. Welche außerseelischen und seelischen Tatbestände liegen den Neubenennungen von Geräuschen zugrunde? — 2. Wie wirken diese Tatbestände auf die Neubenennungen?“

Die Schwierigkeiten, die sich der Klärung sprachlicher Erscheinungen durch Experimente entgegenstellen, sind beträchtlich, und Einwände gegen Anordnung und Durchführungsart der Versuche ergeben sich nur zu leicht. Im vorliegenden Falle läge es z. B. vor allem nahe zu fragen, ob nicht manche der gewählten Geräusche zu kompliziert waren und ob nicht zu „bewußte“ Versuchspersonen verwendet wurden. Aber die für das Experiment günstigsten Bedingungen werden eben nie mit den im Sprachleben tatsächlich herrschenden Bedingungen völlig in Einklang zu bringen sein.

Die Ergebnisse der Untersuchung — sie werden am Ende des Buches in 28 Punkten zusammengefaßt — bestätigen zum Teil schon Bekanntes: so etwa den Einfluß schon sprachüblicher Schallwörter auf die Neubenennungen; die Beziehung zwischen Silbenzahl und Zahl der Geräuschteile; die Beziehung zwischen Vokalqualität und Klangfarbe bzw. Tonhöhe des

Geräusches; u. a. Das eine oder das andere Ergebnis würde man wohl gerne noch einmal überprüft sehen. Wenn etwa festgestellt wird, daß Neubenennungen fast ausnahmslos Interjektionen sind (S. 72 und S. 236), so erhebt sich das Bedenken, ob sich diese Tatsache nicht nur als Folge der Versuchsbedingungen ergeben hat. Zweifelhaft erscheint es ferner z. B. auch, ob die vorgelegten Untersuchungsergebnisse die Formulierung zulassen, daß „im Bereich der Schallwörter das normale Phonemsystem der Sprache auch . . . zersetzt werden [kann] . . ., indem die Zahl der Phoneme . . . abnimmt“ (S. 157 und S. 237). In vielen Fällen können jedoch unzweifelhaft genauere Schlüsse auf Einzelheiten gezogen werden, als ohne Hilfe von Experimenten zulässig erscheinen würde.

Der vorliegende erste Teil der Arbeit bietet also gewiß eine Reihe von Erkenntnissen über den Vorgang bei der Neubenennung von Geräuschen. Da aber erst der geplante zweite Teil „die Möglichkeit der Nutzbarmachung dieser Erkenntnisse zur Lösung konkreter etymologischer Probleme im Bereiche der Schallwörter und im weiteren expressiven semantischen Bereich der Sprache prüfen“ soll (S. 10), darf man wohl dem Erscheinen dieses zweiten Teiles mit Interesse entgegensehen.

GRAZ

HERBERT KOZIOL

H. M. Chadwick, *The Study of Anglo-Saxon*. Second Edition, revised and enlarged by Nora K. Chadwick. Cambridge, W. Heffer & Sons Ltd., 1955. XVII + 99 S. Brosch. s 6/—.

Der Wortlaut der 1941 erschienenen Erstaufgabe dieses Buches wurde für die nun vorliegende zweite Auflage nur wenig verändert und ergänzt, die Herausgeberin hat jedoch selbst ein weiteres Kapitel („The Expansion of Anglo-Saxon Studies“) und vier Appendices (zwei Literaturverzeichnisse, eine Liste von Kirchen aus der ae. Zeit und eine Liste der Museen mit für die ae. Zeit wichtigen Sammlungen) hinzugefügt.

Die Schrift will vor allem die Einführung des Studiengbietes „Anglo-Saxon and Kindred Studies“ in Cambridge begründen und rechtfertigen und seine Vorteile gegenüber der früheren Regelung (Studium des Ae. als Teil der englischen Philologie) darlegen. In diesem Zusammenhang wird auch mancher interessante Einblick in Schwierigkeiten des Betriebes und der Organisation der englischen Universitäten geboten (besonders S. XV f. und S. 46 ff.; vgl. auch S. 74).

„The age of our ancient culture deserves to be regarded by us — by all Anglo-Saxon peoples — with no less respect than that of ancient Rome“, erklärt der Verfasser in seinem Vorwort (S. XVII), und um dieses Zeitalter zu verstehen, sei es nötig, auch die anderen Völker, die damals auf den britischen Inseln lebten, in die Betrachtung voll einzubeziehen, die Skandinavier ebenso wie die Kelten. Und ebenso sei es notwendig, die historischen, die archäologischen, die linguistischen und die literarischen Forschungen zu koordinieren. Mit Bedauern weist der Verfasser darauf hin (S. 55), daß solche Studien nun außerhalb der Hochschulen fast nicht mehr betrieben würden.

Das von der Herausgeberin hinzugefügte 5. Kapitel gibt einen kurzen Überblick über die Forschungsergebnisse der letzten vierzehn Jahre und weist außerdem auf diejenigen Gebiete hin, deren genauere Erforschung besonders dringend erscheint. Auch hier wird nochmals die Notwendigkeit der Koordinierung verschiedener Forschungsrichtungen betont, denn: „The Anglo-Saxons fell heir to centuries of early civilization in Britain, in addition to what they received subsequently from the Continent of Europe and from their own relatives in Scandinavia“ (S. 84).

Wenn auch die für die Einführung eines selbständigen Faches angegebenen Gründe für andere Länder nicht in gleicher Weise wie für England Geltung haben können, so bieten die Erörterungen doch auch für den kontinentalen Anglisten manche Anregung. Es muß freilich darauf hingewiesen werden, daß eine entsprechende Berücksichtigung aller einschlägigen Arbeiten in den Literaturverzeichnissen – in die nur in englischer Sprache abgefaßte Werke aufgenommen wurden – zeigen würde, daß auch in den letzten Jahrzehnten nicht wenige Beiträge zur Untersuchung der in Frage stehenden Gebiete von kontinentalen Forschern geliefert wurden. Und was die linguistische Seite des Studiums betrifft (vgl. dazu z.B. S. 48f.), so wird eine ersprießliche Beschäftigung mit ae. Texten immer die Erwerbung gründlicher linguistischer Kenntnisse (worunter natürlich nicht nur laut- und formengeschichtliche zu verstehen sind) zur Voraussetzung haben, und damit muß gerade auch im Rahmen der „Anglo-Saxon and Kindred Studies“ der Erforschung und dem Studium der ae. Sprache entscheidende Bedeutung zukommen.

GRAZ

HERBERT KOZIOL

R. Derolez: *Runica Manuscripta. The English Tradition*. [Rijksuniversiteit te Gent. Werken uitgegeven door de Faculteit van de Wijsbegeerte en Letteren. 118^e Aflevering.] De Tempel, Brugge 1954. LXIV + 455 S.; 8 Tafeln + 55 Abb. im Text.

In diesem großangelegten Werk wird eine Arbeit geleistet, die für die Runologie und nicht nur allein für sie, sondern auch für die Kulturgeschichte des frühen Mittelalters von weitreichender Bedeutung ist. Sie besteht in der erstmaligen, vorbildlich sorgfältigen Erfassung der mskr.-runischen Überlieferung des 8.–15. Jh., soweit sie das ae. Futhorc als Ausgangsbasis hat. Außer den bisher erschlossenen und in der Runologie häufig diskutierten Quellen hat Verf. auch solche einbezogen, die wohl bekannt waren, aber in der Runologie unbeachtet geblieben sind, und dazu sieben weitere, die, z.T. vom Verf. selbst entdeckt, hier zum ersten Mal zugänglich gemacht sind. Die Ausgabe dieser mskr.-run. Quellen basiert teils auf eigener Einsichtnahme in die Mskr., teils auf der Auswertung photographischer Reproduktionen. Die Runenpartien der Quellen werden gesehen im Zusammenhang des jeweiligen Gesamt-Codex, dessen Geschichte, Beschreibung, Datierung, Ursprung und Inhalt sehr eingehend dargelegt werden. Dann folgt eine

detaillierte Analyse der run. Befunde einer jeden Quelle (oder Quellengruppe), einmal losgelöst für sich und dann in Beziehung gebracht zu anderen Quellen. Diese Analyse befaßt sich in der Futhork- und Alphabetüberlieferung mit der Form, dem Lautwert und dem Namen eines jeden Runenzeichens. Die Diskussion der Runennamen jedoch beschränkt sich im wesentlichen auf die lautliche Seite. Nur gelegentlich spielt deren Bedeutung eine Rolle. Das run. Material wird teils in photographischen Reproduktionen, teils in faksimilennahen Übersichten optisch veranschaulicht.

Der Quellendarbietung vorangeschickt ist eine kritisch wertende Forschungsgeschichte der *Runica Manuscripta*, die sich von Trithemius, Lazius und Goldast über Hickes, Wanley und W. Grimm bis zu Grienberger, Baesecke, Arntz und Wrenn spannt. Der umfangreiche Quellenstoff wird in sinnvoller Gliederung in fünf Kapiteln aufgearbeitet. Kap. 1 behandelt acht unabhängige Überlieferungen mit zusammen sechs engl. und vier kontinentalen Futhork-Reihen. Diese basieren z.T. auf der 28er-, z.T. auf der 33er-Reihe und zeigen in ihrem Namengut zeitliche und dialektische Unterschiede. Kap. 2 gilt fünf kontinentalen Futhork-Überlieferungen, die mit einer kurzen Abhandlung über vier verschiedene Systeme run. Kryptographie, dem sog. *isruna*-Traktat, verbunden sind. Aus den Vergleichsbefunden werden (S. 137) deren verwandtschaftliche Verhältnisse in Form eines Stemmas dargestellt. Ein sehr fördernder Exkurs über kryptographische Runen erweist die Systeme der *isruna*-Abhandlung gegenüber ähnlichen Geheimrunensystemen der an. und den kryptographischen Ogham-Systemen der irischen Überlieferung als selbständig. Die geheimrun. Inschrift auf dem Stein von Hackness (von ca. 800) mit Runen des *hagal*-Systems spricht für ags. Erfindung der im *isruna*-Traktat behandelten Systeme. Kap. 3 befaßt sich mit den run. Alphabeten in 17 engl. und kontinentalen Überlieferungen, die entweder selbständig sind oder nur kleinere Gruppen bilden. Die Zahl der kontinentalen Alphabete ist etwa fünfmal so groß wie die der engl.; sie zeigen beträchtliche Unterschiede in der alphabet. Umsetzung des engl. Futhorks und auch verschiedene Grade der Eindeutschung der Runennamen. Kap. 4 betrachtet die run. Alphabete von 15 Überlieferungen, die zur sog. *De inventione litterarum*-Gruppe gehören. Diese Gruppe, bisher im allgemeinen nach der seit Goldast üblichen unzutreffenden Bezeichnung *De inventione linguarum* genannt, trägt ihren Namen nach einer in einigen Überlieferungen mit dem run. Alphabet zusammen auftretenden kleinen Abhandlung über die Erfindung der Buchstaben: der hebr., gr., lat., der des Aethicus Ister und der Runen. Scharfsinnige Analyse und Vergleich der einzelnen Alphabete, der Zeichenformen und -namen (auf S. 360-61 in Übersicht gegeben) führt zur Aufstellung eines vorläufigen Handschriftenstammbaumes mit zwei Strängen, von denen der eine nach Südostdeutschland, der andere nach Westfrankreich weist. Der Archetyp beider stammt aus Deutschland. Die Alphabete zeigen engl. Futhork-Grundlage mit einigen Einsprengseln der an. 16er-Reihe und in ihrem Namenbestand verschiedene Eindeutschungsgrade. Baeseckes Zurückführung dieser Alphabete auf Hrabanus Maurus und Fulda als Entstehungs- und Ausstrahlungsort sowie die Rolle Alcuins als Vermittler des Futhorks wird durch D.'s detaillierte Analyse im höchsten Grade fragwürdig

(vgl. bes. S. 279ff., 374ff.). Kap. 5 behandelt schließlich die nicht in Futhork-, bzw. Alphabetordnung auftretenden Mskr.-Runen: 1. vereinzelte Runen als Zusatzbuchstaben des lat. Alphabetes, 2. Runen als Ersatz für ihre Namen, 3. Runen als Bezugszeichen und 4. kurze run. Unterschriften, Notizen und Einzelbuchstaben in Manuskripten. Unter dem letzten Punkt wird eine Fülle neuen, wenn auch nicht allzu bedeutenden Materials aus engl. und kont. Hdschr. beigebracht. Unter 2. und auch unter 4. werden Runen in engl. Dichtungen behandelt: Cynewulfs run. Akrosticha, die Runen in der *Botschaft des Gemahls* und in *Sal. und Sat.*, ohne daß aber hier neue Lösungen gegeben werden. Das ae. *Runengedicht* mit seinen rätselschweren Merkversaussagen über die Runennameninhalte wird vom Verf. nur flüchtig erwähnt, da er der Meinung ist – und dies mit Recht –, daß es eine gründliche Einzeluntersuchung verdiene.

Nach dieser summarischen Überschau einige Punkte zur Kritik. Die Frage nach Ursprung und Zweck der Runica Manuscripta bes. der Futhork- und Alphabetzeugnisse wird merkwürdigerweise nicht gestellt. Und doch ist sie für die richtige Auswertung auch der Einzelüberlieferung von großer Bedeutung. Deshalb hier einige Bemerkungen. Die mskr.-run. Futhorke und Alphabeten entstammen ausnahmslos dem christl. Schrifttum. Daß sie darin Eingang gefunden hätten alleine wegen des Schrifttumsinteresses klösterlicher Schreiber, wie D. (S. XXIII) anzunehmen scheint, oder daß in den run. Alphabeten sich sogar ein Wille zur germ. Renaissance dokumentiere, wie von anderer Seite angenommen worden ist, ist im höchsten Grade unwahrscheinlich. Dies aus folgenden Gründen: Den Runen haftete das Odium einer zutiefst im Heidentum wurzelnden Kultschrift an. Sie wurden deshalb von der Kirche bekämpft, wo immer sie in Losorakeln oder in irgendeiner magischen Absicht als Begriffsrunen gebraucht wurden (nur als Lautrunen sind sie in England in der Bekehrungszeit zur Verwendung auf einigen christl. und weltl. Inschriftdenkmälern vorübergehend geduldet worden). Die Geistlichkeit aber mußte, um gegen sie wirksam zu Felde ziehen zu können, über die heidnischen Buchstabenzeichen und deren Sinngehalte unterrichtet werden. Das dürfte der Beweggrund gewesen sein, warum in England das Futhork mit Runennamen niedergeschrieben wurde und in Manuskripten dann auch zusammen erscheint mit Poenentialien (so im verbrannten Cod. Cott. Otho B. 10), mit kirchlichen Vorschriften (so im Cod. Cott. Domit. A. 9) oder mit Niederschriften über Zauberpraktiken und Krankheitsbehandlungen (so im verbrannten Cod. Cott. Galba A 2). Dieses engl. Futhork gelangte in der kürzeren und längeren Reihe mit Missionaren nach Deutschland und wurde hier ebenfalls zur Schulung der Geistlichkeit verwandt, wobei allerdings die Runennamen verständlicherweise eine mehr oder minder stümperhafte Eindeutschung erfuhren, teils weil diese von Angelsachsen vorgenommen wurde, die des Deutschen nicht mächtig waren, teils weil sie durch Deutsche geschah, die das Englische in vielen Fällen mißverstanden. Der Kampf der Kirche gegen die Runen führte dazu, daß obstinate Runenmagier, weil sie von dem magischen Wert der Runen überzeugt waren, sich, um den Kirchenstrafen zu entgehen, in run. Geheimschriftsysteme flüchteten, die sie auf Grund der germ. Dreigeschlechtereinteilung

der Reihe entwickelten. Diese Systeme aber wurden von der Kirche durchschaut, schriftlich fixiert und ebenfalls zur Unterrichtung der Geistlichkeit in ihrem Kampf gegen die Runen benutzt. So entstand, sehr wahrscheinlich noch in England, der *isruna*-Traktat. Er wanderte mit den Missionaren zum Kontinent, wo er allein erhalten ist. Da der kont. Geistlichkeit die Runenpraxis weitgehend unbekannt war, möglicherweise deshalb, weil sie sich aus Kreisen rekrutierte, die der von heidnischen Priestern gepflegten Runenmagie fernstand, sie aber geschult werden mußte im Kampf gegen den magischen Runengebrauch, wurde das im Aufbau ihnen unverständliche æ. Futhork zur leichteren Einprägung von Zeichen und Bedeutungen alphabetisiert; deshalb die große Zahl kont.-run. Alphabete. Ein paar (sich auf die *Northmanni* beziehende) Stellen des *De inventione*-Traktats lassen noch in Distanz erkennen, wogegen der Kampf der Kirche sich richtete: gegen run. Merkverse, gegen run. Losorakel und gegen Beschwörungen mit Hilfe von Zauberrunen. Der Text des Überlieferungsstranges A sagt: *cum quibus* (d.h. den Runen) *carmina sua incantationesque ac divinationes significare procurant, qui adhuc pagano ritu involvuntur*; und in Überlieferungsstrang B heißt es: *quibus* (d.h. den Runen) *ob carminum eorum memoriam et incantationum uti adhuc dicuntur: quibus et runstabas nomen imposuerunt, ob id, ut reor, quod his res absconditas vicissim scriptitando aperiebant* (S. 354). Die Alphabete der *De inventione*-Überlieferungen beweisen mit ihren nord. Einflüssen, daß der Grund für die Entstehung ihres Archetyps offensichtlich die Schulung von Missionaren für die Bekehrung der Dänen, der *Northmanni*, und die Bekämpfung von deren Runenmagie war. Dem gleichen Zwecke dienten die Aufzeichnungen der Runenmerkverse des *Abecedarium Nord(mannicum)* in der St. Galler Hdschr. 878. Die nächste Stufe der Entwicklung hat mit dem Kampf der Kirche gegen die Runen schon nichts mehr zu tun. Auf ihr herrscht philologisches Schriftinteresse vor, wie es sich versachlicht bes. im *De inventione*-Traktat kundtut, und die späteste Stufe dieses Interesses, die bereits keinerlei echte Verbindung mehr zu den Runen hat, ist die, auf der die Runenalphabete dann sogar unter der Bezeichnung arabisch, syrisch, chaldäisch auftreten (so in München 14436, Bamberg patr. 130 2). Diese Wandlung von der kirchlichen Kampfzunge zum Objekt wiss. Betrachtung und schließlich der Phantastereien sagt noch nichts über den Ursprünglichkeitswert der Einzelüberlieferung. Obwohl anzunehmen ist, daß aus obigen Gründen bes. die Futhork-Stufe sehr alte Züge bewahrt hat – hier vor allem Dom. A9 und Otho B10 mit seinem Runenlied –, so ist es doch nicht ausgeschlossen, daß die Alphabete, selbst die der letzten Stufe, in Einzelheiten gleichfalls alte Züge aufweisen können, wenn auch hier die Wahrscheinlichkeit der Zerschreibung und Zersetzung größer ist. Bei der Betrachtung und Bewertung des Materials hätten die hier gegebenen Erwägungen über Ursprung und Zweck der *Runica Manuscripta* allenthalben mit einkalkuliert werden müssen. Die einzige, auf dieses Problem zielende Bemerkung im Zusammenhang mit den *De inventione*-Alphabeten "at the best they may have been a help to missionaries going to work among the pagans of the North" (S. 373) kommt über einen schüchternen und sehr summarisch blassen Hinweis nicht hinaus. Weiterhin besteht die Möglichkeit, daß heid-

nisch stark belastete Runennamen und ihre Zeichenentsprechungen durch christl. Schreiber – vor allem im Übergang zur rein wiss. Alphabetstufe – bewußt umgeformt wurden, um so die gefährlichsten heidnischen Züge auszumerzen. Aber auch für die noch ungestörte germ. Zeichen- und Namenwelt sind bei stark individuell arbeitenden Runenpriestern Umformungen innerhalb des durch die run. Namenbegriffe gesetzten Rahmens und auch Namenvarianten innerhalb eines gleichen Vorstellungsfeldes anzunehmen. Solche bewußten Wandlungen der rein heidn. und christl. Runenzeit sind jedoch nur erkennbar von einem genauen Wissen um die in den Runennamen sich manifestierenden heidn. Grundvorstellungen her, und diese hinwiederum sind nur zu ermitteln aus den vier rätselschweren dichterischen Runennamenparaphrasierungen: dem ae., anorw., aisl. Runenlied und dem Abecedarium Nord(mannicum). Da D. die Runennameninhalte offensichtlich unklar sind, Rez. sie aber aus den Runengedichten zu erschließen versucht hat, kann hier zur weiteren Unterbauung vorgebrachter Einwände und abweichender Deutungen bloß summarisch auf diese Untersuchung¹⁾ hingewiesen werden.²⁾

h in München 14436 (vgl. S. 257) und **p** in Leyden Voss.lat. F 12 8 (vgl. S. 194) dürften als bewußt christl. Zeichenumwandlungen zu deuten sein von einem durch Ineinanderschreibung von gr. I und X geschaffenen Abkürzungssymbol für Ἰησοῦς Χριστός her. Dadurch wurden die höchsten heidnisch-religiösen Wertbegriffe der germ. 24er-Reihe eliminiert, insofern als nun der Urwesen-Schöpfer- und Heilsgott Hagal (**h**) im Sinn des westgerm. Christentums der Bekehrungszeit zu Gott-Christus umgedeutet und das Schicksal (**p**) als Providentia im christl. Sinne Gott-Christus untergeordnet erscheint. Leyden hat neben christl. abgewandeltem **p** statt heidn. belastetem **h** ein christl. reines lat. **H**; München aber bewahrt neben christl. abgewandeltem **h** (mit Namen *heil*, in dem ebenfalls bewußt christl. Umdeutung vorliegen könnte) altes **p**. Eine Veränderung dieses Zeichens war nicht mehr notwendig, da die Reihe durch Sinnumdeutung von **h** bereits als von Gott-Christus beherrscht erscheint, womit das Schicksal (**p**) ihm selbstverständlich untersteht. – **g** der *De inventione*-Alphabete (S. 364) ist seiner Herkunft nach wohl = an. **h**. Der Übergang ist verständlich von der Bedeutung der Runennamen aus. Da der germ. Urwesengott Hagal der Spender aller Wachstumsgaben war, konnte sein Zeichen zur Wiedergabe des Begriffs "Gabe" verwandt werden und damit sekundär den Lautwert *g* annehmen, und umgekehrt konnte ae. **g** = "Gabe", wie in den *De inventione*-Alphabeten, aus gleichen Gründen den Lautwert *h* annehmen. Beide Übergänge sind in die heidn. Zeit zu verlegen. Bei letzterem scheint aber weiterhin eine christl. Uminterpretation im Spiel zu sein, insofern als **g** auch als gr. Abkürzung für Christus

¹⁾ K. Schneider: *Die germ. Runennamen. Versuch einer Gesamtdeutung. Ein Beitrag zur germ./idg. Kultur- und Religionsgeschichte*. Meisenheim 1956.

²⁾ Aus satztechnischen Gründen mußten Runenzeichen im Folgenden vermieden werden. Sie sind durch Fettypensatz ihrer jeweiligen Lautwertentsprechung ersetzt und nur dort, wo es auf das sich nicht aus dem Zusammenhang ergebende Besondere einer Zeichenform ankommt, zusätzlich umschrieben.

aufgefaßt werden konnte, der mit der Bekehrung die Stelle des heidn. Schöpfer- und Heilsgottes einnahm. Identisch mit an. **h** dürfte auch das formidentische Zeichen mit Lautwert *g* in den drei engl. Alphabetüberlieferungen S. 230 sein. Der Übergang erklärt sich wie oben von der religiösen Aufeinanderbezogenheit beider heidn. Namenbegriffe her. – **k** mit Lautwert *k* und Namen *kilch* in den *De inventione*-Alphab. ist bewußt christl. Umformung in Zeichen und Namen von ae. **k^{II}** *calc* "Sandale, Schuh" zum Christus-symbol in der Zeichenform und zum "Kelch" im Namen, wobei ae. *calic*, *celic* "Kelch" wohl als Zwischenstufe anzusetzen ist. – **e** im Fußork von Oxford St. John's Coll. 17 und von Galba A 2 (vgl. S. 48, 51) – ein Doppel-D-Zeichen, bei dem das zweite D spiegelbildlich zum ersten steht und durch einen kurzen Querstrich mit diesem verbunden ist – ist nicht aus germ./ae. **m**, sondern aus germ. **d** herzuleiten. Dafür spricht der Lautwert und der Zusatz *mei d̄s* (= *mei deus*) in Galba A 2. Mit letzterem mag ein noch nicht ganz im Christentum stehender Schreiber angedeutet haben, daß der mit dem "Doppel-D-Zeichen" **e** bezeichnete Gott nach wie vor sein Gott war. Germ. **d** aber weist symbolisch durch seinen Namen ae. *dæg* = "Tagstern" auf jenen Gott hin, der an. Baldr, in den ae. Genealogien Bældæg heißt. Wenn dem Zeichen sekundär der Lautwert *e* zugeschrieben wurde, so war dies möglich, da germ. **e** = ae. *eh* "Pferd" die beiden mit Pferden verbundenen oder gar identifizierten jugendlichen göttl. Brüder meinte: in an. Benennung Baldr und Freyr. Das Gleiche ist anzunehmen für das individuelle Zeichen **e** in Bern 207, Alph. III (vgl. S. 178). – Ae. **j** (vertikal durchschnittenen Raute) aus germ. **j** (zwei ineinanderhakenden Halbkreisbogen) herzuleiten (vgl. S. XXI), dürfte kaum möglich sein. Bei beiden handelt es sich vielmehr um zwei verschiedene Sinnbildformen für die sich im "Jahr" manifestierende Idee des fruchtbar gewordenen geteilten Welteies. – *donr* in Wien 751 (vgl. S. 203) ist nicht Verschreibung für *dorn*, sondern Bewahrung einer älteren Namensform der Bedeutung "Gott Donar". Sehr alt sind dort ferner wegen ihrer Lautform *suigil* "Sonne" und *ehu*; in letzterem liegt der Nachklang einer alten Dualform vor der Bedeutung "die beiden Pferde", d.h. "die beiden jugendl. göttl. Brüder". – Was den anfänglich zurückhaltenden, später zunehmenden ae. Gebrauch von **w** und run. **þ** als Zusatzzeichen der Insularschrift zur Wiedergabe von [w] und [θ, ð] betrifft (vgl. S. 388), so scheint er wesentlich von den Bedeutungen der entsprechenden Runennamen *wynn* "Sippe" und *þorn* "Gott Donar" sowie vom weltlichen, bzw. kirchl.-christl. Charakter der Dokumente her verständlich. Am ehesten dringt das heidnisch kaum belastete **w** für *uu* ein, zum ersten Mal belegt in einer Urkunde von 692, dann vereinzelt auch in den Epinaler Glossen. Erst später, sehr wahrscheinlich erst zu einem Zeitpunkt, wo der Kampf der ags. Kirche gegen die Runen siegreich zu Ende geführt war, wird das ursprünglich heidn. stark belastete run. **þ** in die Insularschrift aufgenommen. In den Corpus-Glossen steht es noch neben der *th*-Schreibung, in den datierbaren Rechtsurkunden erscheint es zum ersten Mal in einer merzischen von 811. Streng kirchliche Texte des 9. Jh. aber wie Lindisfarne Evg. und Vesp. Psalter meiden run. **þ** noch und gebrauchen statt dessen *ð*, das möglicherweise kirchl. Ersatz ist für früh eindringendes heidn. run. **þ** (Erstbeleg von *ð* in einer Urkunde Wihtræds von

Kent 700–715). Vom 10. Jh. an aber, als die Runenschrift endgültig überwunden ist, steht run. þ auch im christl. Schrifttum Tür und Tor offen. – Die Auffassung, daß die Runen in *Sal. und Sat.* nur lautierete Buchstabenwerte seien (S. 420), trifft trotz der dann einwandfreien Stabstruktur von Vers 111 und 127 nicht zu. Gruppenhafte Zusammenfassung der Runen und erläuternde Aussagen zu einigen beweisen, daß die Runen hier ganz bewußt mit Begriffswertcharakter verwendet sind; aber dies zu erkennen, ist wiederum nur möglich, wenn die run. Begriffswerte voll erfaßt sind. – Eins der Geheimschriftsysteme des *isruna*-Traktats baut auf einer Geheimrunen auf, die in drei Handschriften *hahal*-Runen, in den beiden anderen aber *hagal*-Runen genannt wird. In der Überzeugung, daß keine Verbindung besteht zwischen der *hahal*-Runen und der Runen *hagal*, versucht D. die bisher ungeklärte Bezeichnung *hahal*-Runen als ursprünglich zu erweisen, indem er in *hahal* ein ahd. Wort sieht der Bedeutung "Topfaufhänger". Ein solches Aufhängegerät hätte wegen seiner Zackenleiste (vgl. S. 133, Fig. 16) der ähnlichen *hahal*-Runen den Namen gegeben. Diese Erklärung aber befriedigt in keiner Weise; denn von einer Ähnlichkeit zwischen Gerät und Geheimrunen läßt sich kaum sprechen. Das Gerät zeigt nur linksseitige Hakenreihe, die *hahal*-Geheimrunen aber hat Schrägstriche nach beiden Seiten eines senkrechten Stabes, also etwa **h** mit zwei Beistäben links und drei rechts. Angesichts dieser Tatsache tut man gut, die Richtigkeit von D.'s Erklärung zu bezweifeln und auf die von D. auffallend unterbewertete (weil wohl nicht recht verstandene) Aussage im *isruna*-Traktat von Salzburg, St. Peter a IX 32 über die run. Geheimsysteme und insbesondere über die *hagal*-Runen zurückzugreifen. Dort heißt es: *quod per i(s) solam scribitur isruna vocatur, quod per lago, lagoruna, quod per hagal, hagalruna quod si per hagal scribere volueris, in sinistra parte quotus sit ordo, in dextera quota sit littera notabis & ob facilitatem scribendi partem eiusdem litterę ablatam vel mutatam scito.* Aus dieser Stelle geht hervor, daß die *hagal*-Geheimrunen sich aus der *hagal*-Runen **h** herleitet, und daß zur Schreiberleichterung ein Teil dieser Runen unterdrückt oder abgewandelt wurde, d.h. der Verf. des Traktates hatte entweder die Vorstellung, daß der Ausgangspunkt Hagal-Binderunen waren von der Form des vielsprossigen Leitertyps der Urne von Niesdrowitz, wobei linker und rechter Hauptstab der Schreiberleichterung wegen (wir können auch sagen der Herkunftsverschleierung wegen – denn die Runen verkörperte den von der Kirche bekämpften höchsten heidn. Gottesbegriff des ganzen run. Begriffssystems) weggelassen wurden (*partem . . . ablatam*) und nur der gemeinsame Mittelstab erhalten blieb, oder die, daß der Ausgangspunkt die z.B. Dom. A 9, Otho B 10; Ex., Vit., Ph. (vgl. S. 235, Fig. 37) belegte ae. Variante für germ. **h** mit einem doppelt schräg durchschnittenen Hauptstab war, wobei die linken Hälften der Schrägstriche entsprechend den rechten mit Bezug auf den Hauptstab eine Abwinkelung nach unten erfuhren (*partem . . . mutatam*). Die Aussage von Salz. scheint deshalb bes. gewichtig und glaubwürdig, weil Salz. auch wegen versch. anderer Züge [Lautwert *h*, Name *ih* für germ. *ē*₃ (Eibenrunen); gut erhaltene Geschlechtereinteilung (8:8:8:4) und ein die vier Geschlechter umgreifendes Beispielwort] von allen *isruna*-Überlieferungen die urtümlichste und sorgfältigste darzustellen scheint. Die ursprüngliche Bezeichnung dürfte

demnach *hagal*-Rune gewesen sein. Die Benennung *hahal*-Rune der drei anderen Überlieferungen aber ist verständlich als eine inkorrekte Wiedergabe eines von einem Ags. diktierten ae. *hagal* (mit Lautung: *haya*) durch einen (rhein-)fränkischen Schreiber, der in seiner Mundart ein intervokalisches $-\gamma-$ nicht kannte, sondern dafür χ hörte, und dies dann durch *h* darstellte. Auf eine (rhein-)fränkische Urversion der *isruna*-Abhandlung weist auch der lautliche Befund der eingedeutschten Runennamen. Da das *isruna*-Traktat wegen des oben angedeuteten Ursprungs der Geheimrunen und auch wegen des alleinigen Vorkommens von *hagal*-Geheimrunen auf dem ae. Inschriftstein von Hackness ags. Ursprungs ist, dürfte auch die Bezeichnung *hagal*-Rune ae. sein. Im Namen *hagal* für *h* hat sich in den Fupork-Überlieferungen des *isruna*-Zweiges und den Alphabeten der ursprünglich germ. und auch ae. sowie deutsche Namen erhalten. Wenn die engl. Fupork-Überlieferungen demgegenüber die Namensform *hagl* "Hagel" kennen, so handelt es sich dabei wohl um eine unter christl. Einfluß verharmloste Umdeutung des Namens. Ist der hier vorgeschlagene Interpretationskomplex richtig, so wird das von D. gegebene Stemma für die *isruna*-Überlieferung mit allzu starker Akzentuierung jener mit der Form *hahalaruna* recht fragwürdig. – In dem das Kylver-Fupark beschließenden baumähnlichen Zeichen eine Geheimrune des *hagal*-Typs zu sehen, wie D. (S. 139) will, geht schon deshalb nicht, weil es eine Einteilung der 24er-Reihe in sechs Geschlechter nicht gab. Es handelt sich hier wie auch bei dem *hagal*-Geheimrune-ähnlichen Zeichen auf Brakt. 57 nicht um eine *hagal*-Geheimrune, sondern um ein urtümliches Sinnbildzeichen für "Weltbaum, Ewigkeit". Die anderen angeführten frühen evtl. Zeugnisse für *hagal*-Geheimrunen sind ebensowenig überzeugend, da sie andere und wahrscheinlichere Deutungen zulassen. – *i* mit Lautwert *i* und Namen *calc* in München 14436 (vgl. S. 254f.) hat den Namen von ae. *k^{II}* her, Zeichenform und Lautwert aber von einer alten, sinnbildnäheren Nebenform von germ. *ē₃* (mit urgerm. Namen **ē₃χ₂uaz* "Welteibe" > späterm. **iχ₂uaz* mit Lautwert *i*), zu der das (mit ae. *k^{II}* formgleiche) an. *R* (*ýr* "Eibe, Eibenbogen") und das diesem im aisl. Runenlied entsprechende, aber formdifferenzierte Zeichen (senkrechter Stab mit auseinanderstrebenden Pfeilspitzenenden) weitere Formvarianten darstellen. – Die Zeichenformen für *q* aus dem Zeichen für *p* herzuleiten, wie es D. nach der *opinio communis* tut, ist sehr problematisch. Die lat. Alphabetfolge *p-q* und die Namen *peorð* und reimendes *cweorð* berechtigen noch nicht dazu. Der Ableitung der Zeichen voneinander widerspricht, abgesehen von dem beträchtlichen Formunterschied, vor allem die nicht zu vereinbarende Bedeutung der sinnvollen Runennamen: *peorð* "Würfelbecher" (Symbolbezeichnung für das *wyrd*-Schicksal), *cweorð* "Feuerbohrer" (und "membrum virile") und auch der sinnvolle Einbau der *q*-Rune mit Lautwert *kw* in die überlegt strukturierte anglofries. Weiterbildung der 24er- zur 33er-Reihe. Die vielen Spielformen für *q* sind, sofern es sich nicht um Verwechslungen handelt, ausnahmslos von Grundformen herleitbar, die in der Zeichenform ae. *ea*, germ. *z* (auf *Breza*) und der Sturzform von *Kragehul k* entsprechen, in denen vom Namen her geformte Bildwerte für den Feuerbohrer (und das membr. vir.) vorliegen. – Was die 33er-Reihe betrifft, so hätte mit Bezug auf die Zeichenfolge Nr. 28–33

von der Ordnung in Domit. A 9 und Otho B 10 ausgegangen werden sollen. Die S. XX, Fig. 3 gegebene Folge mit Lautwerten ist in der vorliegenden Form durch keine Überlieferung gerechtfertigt. – Die Verbindung von *rehit* der *De inventione*-Alphabete (S. 368) mit an. *reidr* ist unwahrscheinlich; es handelt sich vielmehr um eine ahd. Übersetzung von ae. *rād* "Wagen" durch ahd. *reita*. Auslautlosigkeit erklärt sich teils nach ae. Vorbild, teils nach der ahd. Kompositionsform *reit-wagen* "Kriegswagen"; *h* ist Hiatus-Schreibung. – *runstabath* (S. 358) in zwei *isruna*-Überl. mit *-th* geht auf einen deutschen Schreiber zurück, der *-s* in einem richtig diktierten ae. *runstabas* als [θ] auffaßte und dies dann in frühags. Weise durch *-th* wiedergab. – XVII Anm. 2 trifft in dieser Form nicht zu: Breza und Charnay zeigen kein vollständiges Fupark. Breza geht nur bis l, Charnay bis m. – Abschließend noch ein paar störende Versehen. S. 78, Fig. 12: über ABC Nord. m fehlt germ./ae. m. – S. 133 ist zu lesen: In three versions (SG, B, Tr) usf. – Auf S. 234, Fig. 36 ist das Zeichen für a unvollständig: es fehlt der senkrechte Aufstrich am oberen Beistab, ebenso S. 249, Fig. 40, wenn Bestimmung auf S. 250 richtig.

Ungeachtet dieser Beanstandungen und des hier im Wesentlichen von den Runennameninhalten her zur Kritik Vorgebrachten muß die Runologie dem Verf. für seine sorgfältige Editionsleistung der *Runica Manuscripta* der engl. Fupork-Tradition zu großem Dank verpflichtet sein. Mit ihr ist eine sehr verlässliche Ausgangsbasis für weitere runolog. Forschungen geschaffen (bes. auch für eine dringend notwendige Gesamtdarstellung der engl. Runeninschriften). Da das Werk gleichzeitig ein Stück fesselnder Kulturgeschichte des frühen Mittelalters deckt – und hier bes. die deutsch-engl. Kulturbeziehungen und die Beziehungen kontinentaler Klöster untereinander – wird es auch dem Historiker mancherlei Anregungen vermitteln können

MÜNSTER/WESTFALEN

KARL SCHNEIDER

G. L. Brook, *An Introduction to Old English*. Manchester University Press 1955. XII + 138 Ss. 10/6 n.

Das Büchlein wendet sich an wirkliche Anfänger, denen es im wesentlichen die Grundzüge der Laut- und Formenlehre vermitteln will – die beigegebenen Texte (Alfreds *Sendschreiben*, Bedas *Britannien*, ws. Evgl., *Apolonius*, Aelfries *Colloquy*) füllen nur 10 S., wozu weitere 10 S. Anmerkungen. Der Syntax sind ebenfalls nur 10 S. gewidmet, denen Sweet-Davis¹⁾ als Vorbild gedient hat, während für die übrige Grammatik Brook sich Wardale verpflichtet fühlt. Grundsätzlich wird der germanische Hintergrund knappstens behandelt, so daß selbst Ablaut und grammatischer Wechsel als für Anfänger ungeeignet nicht zur Darstellung kommen.

Für eine sicherlich zu erwartende Neuauflage seien einige Hinweise zur Lautlehre angeschlossen. § 9: Wurden im Auslaut wirklich „doppelte“ Kon-

¹⁾ Vgl. *Anglia* 71, 461.

sonanten gesprochen ? § 11: Waren \ddot{e} und \ddot{o} nur half-close ? § 25: Gab es einen wg. „Wandel“ *em* > *im* ? § 30: Ist wg. \bar{a} > \bar{e} allgemein außerhalb des Ws. ? § 52: Steht *cynn* > *cinn* mit *dryhten* > *drihten* phonetisch auf einer Linie ? § 55: Die bekannten *u* in *full* usw. können schwerlich aus labialer Nachbarschaft erklärt werden. § 58: Bei *nyllan* sollte die kent. Form erwähnt werden. § 64: Wegen der Dehnungsgruppe *rs* vgl. Anglia 72, 209. § 77: Wegen *æaƿon* vgl. AB 41, 287. § 90: War in *cydde* der assimilierte Laut wirklich noch stimmloser Spirant ? § 92: Der Typus *fixas* verdient genauere Behandlung. § 98: Die Länge in *stēan* beruht nicht unmittelbar auf dem Verlust des *h*. § 105: Wurde wirklich im Spae. – *m* > – *n* ? § 107: Die Aufspaltung des germ. *-fl-* ist vielfältiger und beginnt wohl schon voreinzelsprachlich. § 195 Anm. 2 Ende betr. *sellan* > *syllan* gehört in die Lautlehre. In der Einleitung stehen § 6/c und S. 5 vorletzter Satz in Widerspruch: the East Midland dialect of Middle English . . . was descended from Mercian . . . the dialect spoken between the Thames and the Humber, especially in the western part of that area; vgl. PBB 48, 381. Schließlich bedarf wohl auch der erste Satz der Einleitung einer neuen Fassung: „ae.“ Überlieferung reißt erst im 12. Jhd. ab, während in der Lautgeschichte bereits die Jahrtausendwende den Einschnitt bedeutet.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

Martin Lehnert, *Altenglisches Elementarbuch*. 3. Aufl. [Sammlg. Göschen 1125]. Berlin, W. de Gruyter, 1955. 178 Ss. Geh. DM 2,40.

Der buchhändlerische Erfolg zeigt, daß dieser Abriß der ae. Laut- und Formenlehre einen festen Platz in der Bibliothek der jungen Anglisten zum mindesten Deutschlands gewonnen hat. Die neue Auflage¹⁾ bezeichnet sich wiederum als „verbesserte“, ohne systematischen Hinweis auf die von der Verbesserung betroffenen Stellen zu geben. Doch fallen wohl die meisten Verbesserungen und Nachträge schon durch ihre Unterbringung in Fußnoten ins Auge: Vielfach behandeln sie weniger Wichtiges unter etwas einseitiger Bezugnahme auf Veröffentlichungen Horns. Überhaupt muten die eingestreuten Literaturangaben manchmal etwas willkürlich an, so S. 89 (Lot-speich), S. 109 (Förster), S. 112 (Plate); zu S. 69 (Schubel) dürfte wohl Anglia 69, 268 nachzutragen sein. In der Bibliographie sollte neben Funkses *Sprachkunde* auch der voraufliegende Forschungsbericht von Hoops noch verzeichnet werden, ebenso der Neudruck von Streitberg und neben Walde-Pokorny des letzteren Wörterbuch, vielleicht auch *NED* und das isl. Etymologicum von Jóhanesson sowie auf S. 17 D. Whitelock, *The Beginnings of English Society* 1952.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

¹⁾ Vgl. Anglia 69, 291.

Hans Kurath and Sherman M. Kuhn, *A Middle English Dictionary. Plan and Bibliography; Part F. 4*. University of Michigan Press, 1954–55. Je Lieferung § 3,00.

Seit dem Erscheinen der ersten Lieferung im Jahre 1952¹⁾ hat der Buchhandel bislang 7 weitere Teile ausgeliefert (E 2, E 3, F 1–3, A 1, *Plan*), von denen der Redaktion im September 1955 lediglich die hier verzeichneten zukamen.

Die einführende Lieferung (XII + 105 Ss.), ursprünglich für 1953 versprochen, hat den Copyright-Vermerk 1954 und beginnt mit einem vom Mai datierten Dankeswort, dem auf drei Ss. ein Abriß der Entstehungsgeschichte nebst Verzeichnis der Helfer folgt. Hans Kurath gibt u. d. T. *Plan and Methods* (3–14) einmal die für den Benutzer notwendigen Fingerzeige, zum andern einen Grundriß der Phonologie des Südostmittellandes um 1400, eine durch 7 aus Moore-Meech-Whitehall übernommene oder auf Grund von Brandl (1915) und Oakden (1930) gearbeitete Karten unterstützte Einführung in die me. Mundartenkunde und endlich ein Verzeichnis der *Regional Texts and Mss.* Mit Recht wird hier ausdrücklich und wiederholt (IX, 10) Whitehalls Versuch einer physiographischen Interpretation der Isoglossen zurückgenommen: the dialect boundaries reflect in the main a complex of demographic factors. Lücken und Fraglichkeiten des Absatzes *Sounds* in seiner gedrängten Form verdienen kaum Erwähnung; doch ist nicht allein das Zeichen *ē* doppeldeutig, da ja auch *ō* in gleicher Weise verwendet wird etwa in *fō* „Feind“ und *forstōlen* ppl., also für ae. *ā* und *ō*.

Für den Abschnitt *Bibliography* (17 ff.) zeichnen Margaret S. Ogden, Charles E. Palmer und Richard L. McKelvey. Einer allgemeinen Einleitung folgt zunächst das Verzeichnis der *Title Stencils* (23–85), dann die alphabetische Liste der *Incipit Stencils* (86 ff.). Von unschätzbarem Wert ist die grundsätzlich angestrebte und von den die Handschriftenschatze bergenden Bibliotheken großzügig unterstützte Überprüfung der Aufzeichnungszeiten, die allein drei Jahre erforderte. Schon diese eine Tatsache vermittelt einen nachhaltigen Eindruck von der ungeheuren Vorarbeit, die überhaupt erst das Erscheinen der ersten Lieferungen ermöglichte.

Die Lieferung F. 4 (1955) bringt auf S. 757–952 die Einträge *forȝymelēasian* – *futur(e)*, also vor allem die vielen Komposita mit *for-*, *forth-* und *ful-*. Wenigstens einige Anmerkungen mögen den unermüdlichen und aufopfernden Vorarbeitern einer neuen Periode der Erforschung des Me. ein Zeichen des Dankes sein:

Geschlossene Länge in *forpērced* ‘pierced through’ ist mehr als zweifelhaft, vgl. Anglia 72, 203, 205, 209 f. Unter *forsinegen* erklärt die Form ae. *forsynian* nicht die Lautung, vgl. Anglia 70, 227, 233 ff. *Forwerpen* beruht auf an. *verpa. Fraien* v. (3) ‘of oil: to get (too) hot’ ist doch wohl mit *frien* ‘to fry’ < *frīre* < *frīgēre* v. (3) verbinden, da im 12. Jhd. auch *frier* begegnet (*FEW* 3, 796 b); vgl. *ligare* > *lōie* – *loier*, weiterhin *lie* – *loier* nach *nie* – *noier*, endlich *lie* – *liér*, daher auch zu *frier* eine *frēie* entstehen konnte. *Fraunchisen* v. ent-

¹⁾ Vgl. Anglia 71, 463

stammt nicht *fra(u)nch-iss-*, sondern ist englische Bildung zum Subst. Zur lautgeschichtlichen Relevanz von seltenem *fraunk* neben *frank* u. ä. vgl. *Pall Mall* § 10, 3322. *Frēs* 'brittle, fragilis' gehört sicherlich nicht zu afz. *froissier* < **frūstiare*; man denkt an *frē(n)sum*: *frendere*, das im Galloroman. und Kat. **frēsare* bildete (*FEW*), vgl. nfr. *fraise*. Wegen *fret* n. (2) 'ornament' neben *frēten* (richtiger wohl *fretten*) v. (2) 'adorn' vgl. *Pall Mall* § 13, 152. Trotz *NED* ist mir für *fulsom* 'loathsome' Zusammenhang mit *fūl* seit jeher wahrscheinlich, vgl. 9 *foulsome*. Unter *further* wäre die Nebenform mit *o* ebenso wie *fōrth* auch mit Längezeichen zu versehen, vgl. *Velarvokale* § 195. Andererseits ist die Doppelquantität in *fōrma*, *fōrt* nach Ausweis des Fne. fraglich, vgl. ebd. §§ 349, 323, erst recht in *fōrme* ebd. § 356. Auch mancherlei franz. Wortgut löst wiederum in seiner Quantitätsbezeichnung Bedenken aus. So mag *forestēr* < *forestier* angehen, nicht aber synkoptiertes *forstēr*; den Ansätzen *fortūnat* und *fraudūlent* widerraten Belege mit -en-, -el-, und die Aufeinanderfolge langer Vokale ist unwahrscheinlich in *fortūnāble*, *fortūnōus*, *foundātōur*, *fōundāciōun*.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

Dudley David Griffith, *Bibliography of Chaucer 1908–1953*. [University of Washington Publications in Language and Literature 13.] University of Washington Press, Seattle, 1955. XVIII + 398 S. \$ 5,00.

Griffith ist in der Chaucerforschung kein Unbekannter, und seine Bibliographie der Jahre 1908–24, erschienen 1926 als Band 4 der gleichen Reihe, ist längst vergriffen. Ihr Inhalt ist daher zu Recht in die nunmehr vorgelegte Darbietung von 45 Jahren der internationalen Bemühung um Chaucer eingegangen, für die die M.A.-Thesen von B. R. Berelsen (Washington 1937) und H. J. Heaney (Cornell 1941) für die Zeiträume 1908–35 bzw. 1933–40 sich als dankbar benutzte Vorarbeiten anboten. Ziel des Buches ist es, in Verbindung mit Hammonds *Manual* 1908 (Neudruck 1933) und Spurgeons *500 Years* (1925) dem zukünftigen Arbeiter alles benötigte Rüstzeug bereitzustellen. Beigegeben ist ein vornehmlich die Autorennamen umfassender Index von 26 zweiseitigen Seiten, in den freilich die Verfasser der mitangeführten Besprechungen keine Aufnahme gefunden haben.

Die Anlage folgt dem bewährten Schema. Daß dabei über Einzelheiten Meinungsverschiedenheiten bestehen können, weiß Griffith selbst nur allzu gut, und erst recht wird der Schlußteil (*Backgrounds* 314–368) verschiedene Beurteilung finden. Ähnliches gilt von dem Kapitel *Language* (128–142): Warum erscheinen hier etwa Brandl-Zippels *Anthologie*, Ekwall's *ā/ō-Boundary* (English Studies 20, 147ff.) [Wegfall des Längezeichens über den Vokalen leitet überdies irre], Funkes *Grammatica Anglicana* (1938), Kökeritz' *gn, kn* (*Language* 21), Kuhns *Mercian Dialect* (1936) und Serjeantsons *West Midland* (RES 3), warum nur der letzte Teil (AB 36, 240ff.) der *Studien zur me. Grammatik* des Rez., und warum fehlt G. Webers Besprechung (AB 50, 136) von Friederici und selbst die ausführliche Besprechung AB 42,

33ff. von B. A. Mackenzie? Schönheitsfehler sind etwa der anglierte Vorname von Friedrich Wild und mancherlei Ungenauigkeiten bei den deutschen Umlauten wie *Dolle*, *Flugel*, *nordlich*, aber auch Druckbilder wie *Mosse*, *Nojd* und *Könige Christian-Albrechts Universität* (132).

Doch es wäre ungerecht, nach derlei Beobachtungen den Wert einer Arbeit zu bemessen, die im Zeitalter einer geradezu beängstigend fortschreitenden Extensivierung und Intensivierung der Chauceriana – Griffith VIII gibt einige interessante statistische Daten – jedem Mitarbeiter ein unentbehrliches Nachschlagewerk sein wird. Griffith darf auch für diese zweite entscheidungsvolle Leistung des Dankes aller Anglisten gewiß sein.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

The Equatorie of the Planetis. Edited by D. J. Price. With a linguistic analysis by R. M. Wilson. Cbr. Univ. Pr. 1955, XVI + 214 SS., Pr. 52/6 s.

Während der Titel dieses vorzüglich ausgestatteten Ganzleinenbandes im Folioformat lebhaftes Interesse bei Astronomen wecken muß, könnte der sich auf dem Buchumschlag etwas sensationell ausmachende Hinweis "A manuscript treatise ascribed to Chaucer" dazu angetan sein, Spannung bei den Anglisten auszulösen.

Es handelt sich um die Herausgabe des in me. Sprache geschriebenen Peterhouse (Cbr.) MS. 75. I, das c. 1392 abgefaßt, vom Autor bis 1395 gebraucht, zwischen 1414 und 1542 der Peterhouse Bibliothek übereignet und bisher dem einst populären Astronomen des Merton College Simon Bredon zugeschrieben wurde.

Einem Vorwort mit Angaben über das Zustandekommen dieser Veröffentlichung sowie mit dem Dank an 30 Gelehrte verschiedener Fachrichtungen (S. XIII–XVI), ferner einer kurzen, die Hauptprobleme andeutenden Einleitung (Kap. I) und schließlich einer detaillierten Beschreibung des Manuskripts und seines wahrscheinlichen Schicksals (Kap. II) folgen Facsimiles des auf den Fols. 71^v bis 78^v stehenden Textes (Kap. III).

Die Druckweise der Umschrift dient der sich immer mehr durchsetzenden Tendenz, den Abstand zum Ms. so gering wie möglich zu machen. Deshalb werden neben der durch die EETS üblich gewordenen kursivierten Auflösung der bedeutungsvollen Striche, Bogen und Schnörkel alle unmißverständlichen Abkürzungen sowie die verschiedenartigen Pausenzeichen belassen. Auch Fehler sind übernommen und die im Ms. durch Radieren, Streichen und Unterpunktieren vorgenommenen Veränderungen im Druck durch variierende Klammern kenntlich gemacht. Fußnoten geben Erläuterungen und die manchmal sehr aufschlußreichen Ergebnisse ultravioletter Bestrahlungen, durch die ausradierte Wörter wieder sichtbar gemacht werden konnten. Das gewissenhafte Bemühen um eine den modernen Erfordernissen gemäße „konservierende“ Umschrift bewährt sich auch an dem kniffligsten Punkt: der richtigen Deutung der sehr differenzierten Abstände zwischen den Buchtaben oder Silben. Nur an wenigen Stellen scheint eine andere

Lesart empfehlenswert: vnto (L/1, N/2), vpon (H/1) und anedle (I/24) könnten – was dem Usus des Schreibers entspräche – ebenso als zwei Wörter empfunden werden wie etwa das getrennt gedruckte a gayne (J/26).

Die Wiedergabe desselben Eigennamens als Scorpio (N/18) und scorio (N/22) deutet die einzige Schwierigkeit an, die der Herausgeber mit seiner sonstigen Akribie nicht ganz überwand, nämlich die Großschreibung. Es wurde augenscheinlich nicht bemerkt, daß der Schreiber im Inlaut stets Lang-*s* (*f*), im An- und Auslaut dagegen Rund-*s* (*s*) setzte, außer in den Verbindungen *f*h, *f*t und *f*c. Gegen diese Regel lassen sich nur wenige Verstöße finden: *f*et (D/39), *f*ein (K/7), *f*eyn (N/32), *f*ey (L/30), *shal* (D/4), *f*pace (A/29), *f*peken (K/5), *f*pere (K/16), *enche*f (A/11), ferner dreimal *scrape* (B/17, C/27, C/32) und zweimal *scorio* (N/18, N/22) neben dem regelrechten *f*corpio (N/23). Die letzten drei Fälle beweisen aufs neue, daß das Empfinden bei me. Schreibern für die Heraushebung bestimmter Wörter durch abweichende Anfangsbuchstaben zwar nicht so ausgeprägt war wie bei uns heutigen Abendländern, daß sich aber Andeutungen dafür zeigen. Wenn dieses Moment in der Umschrift nicht verloren gehen soll, könnten in solchen Fällen – wie es vom Herausgeber meistens auch veranlaßt wurde – Majuskeln gedruckt werden. Geschieht das bei Scorpio N/18, dann hätte es konsequenterweise bei demselben Eigennamen N/22, desgleichen aber auch bei Scrape (B/17, C/27, C/32) durchgeführt werden müssen, zumal bei B/17 das regelwidrige *s* zusätzlich vergrößert wurde. Andeutungen anderer Majuskeln sind über die vom Herausgeber beachteten Fälle hinaus noch bei Degres (G/34), Lune (K/24) und Latitude (M/1) festzustellen.

Erscheint die Verwendung normaler Großbuchstaben im Druck zur Wiedergabe von derartigen Grenzfällen des Manuskripts als überbetont, so sollte man diese durch das bewährte Verfahren mit kleineren Majuskeln kenntlich machen¹). Eine solche Methode würde jedenfalls künftigen Untersuchungen über Schreibereigentümlichkeiten und über die Beziehungen von Handschriften untereinander ebenso zugute kommen wie die seit 1935 hier und dort beachtete Trennung von *s* und *f*²).

An Versehen finden sich in der sonst anerkennenswert exakten Umschrift nur ut st. vt (B/10), foreseide st. forseide (G/17), [than is] st. [than] is (N/38) und sol st. (sol) (H/12).

Inhaltlich liefert der Text erstmalig die genaue Beschreibung eines 'equatorium planetarum', und zwar in me. Sprache – Übertragung ins Neuenenglische Kap. IV –, was neben Chaucers 'Astrolabe' die zweite bisher bekannt gewordene Ausnahme gegenüber der damaligen Gewohnheit bildet, alle mit Astronomie verbundenen Themen auf Lateinisch zu diskutieren. Handelt es sich beim 'Astrolabe' um ein Instrument zu Konstellationsberechnungen der

¹) Vgl. F. Schubel, *Die gedruckte Wiedergabe mittenglischer Handschriften*, Anglia 66 (1942), 129 ff.

²) Am frühesten J. Grattan, *The Owl and the Nightingale*, EETS ES 119 (1935); F. Schubel, *Die Legende von den elftausend Jungfrauen*, Greifsw. 1938.

Sonne und der Sterne, so sollte das Gegenstück, 'The Equatorie of the Planetis', die Stellung der Planeten demonstrieren, wie es angesichts der weitverbreiteten astrologischen Bemühungen wohl als sehr notwendig empfunden wurde.

Die Beschreibung weist Beziehungen zu einem im Merton College verwahrten Instrument auf, geht aber darüber hinaus und kombiniert geschickt die von John of Linières und von Richard of Wallingford her bekannten Praktiken. Im ganzen handelt es sich um die mögliche Höchstleistung auf der Basis des ptolemäischen Systems, das D. J. Price in Kap. VII – durch Diagramme unterstützt und auf das Verständnis für das Equatorium ausgerichtet – für den astronomisch interessierten Laien anschaulich umreißt, wobei die mathematischen Gemeinsamkeiten der geozentrischen und heliozentrischen Hypothesen besonders unterstrichen werden.

Abgesehen von ein paar Hinweisen auf Eigenheiten der Handschrift und des Autors sind die detaillierten "Notes on the Text" (Kap. V) in erster Linie für die Fachastronomen bestimmt. Das gilt auch für "The Astronomical Tables" (Kap. V 'I) die dem Text als Fols. 1–70 in z.T. anderer Hand voraufgehen und sich als einfache, für die Londoner Länge angepaßte Modifikationen der um 1272 zusammengestellten sog. Alfonsinischen Tafeln über die Verschiebungen der mittleren Bewegungen und Argumente der Planeten erweisen und von denen die Fols. 7^r, 30^v, 38^v, 62^v, 63^v, 64^r, 64^v, 65^r und 71^r als Facsimiles hauptsächlich wegen ihrer Bemerkungen beigegeben sind.

Von allgemeinerem Interesse ist wieder die "History of the Planetary Equatorium" (Kap. VIII), wo Price den Abriß einer Geschichte der astronomischen Meßapparate gibt. Wenn auch bereits Archimedes über diese Andeutungen machte, so regten doch eigentlich erst die Bekanntschaft mit Ptolemäus' 'Almagest' und dessen Bearbeitungen durch arabische und spanische Gelehrte zum Bau astronomischer Geräte vom 11. Jh. ab an, wobei früheste Höhepunkte erreicht wurden durch John of Linières (fl. c. 1320–50), der die Alfonsinischen Tafeln dem Pariser Meridian anpaßte, und durch Richard of Wallingford (1292 ?–1336), der in seinem 1326 verfaßten 'Tractatus Albionis' (Albion = All by one), von dem viele Kopien in deutschen Bibliotheken aufbewahrt werden, ältere Toledoer Tafeln zugrunde legte. Gegen Ende des 14. Jhs. scheinen die Anregungen von beiden Seiten zu zahlreichen Bemühungen um brauchbare Konstruktionen zur Ermittlung der Stern- und Planetenstände geführt zu haben. Durch die Druckerkunst wurde dann zwar eine Fülle von Abhandlungen über den Instrumentenbau publiziert, doch sind nur Peter Apian's 'Astronomium Caesarum' (Ingolstadt 1540) und das von Walter Heye 1672 auf der Grundlage des kopernikanischen Systems konstruierte Equatorium erwähnenswert. Im allgemeinen scheinen derartige Apparate seit dem 15. Jh. mehr oder weniger als Spielzeuge betrachtet worden zu sein, während sich die ernstesten Astronomen – auch im Dienste der Astrologie – immer stärker an rein mathematische Berechnungen hielten.

So gehört also die jetzt herausgegebene Abhandlung mit dem Entstehungsdatum c. 1392 in die für astronomische Meßgeräte fruchtbarste

Periode, in der auch Chaucer seinen 'Treatise on the Astrolabe' (1391) verfaßte. Von außerordentlichem Interesse ist es nun, daß höchstwahrscheinlich der me. Dichter auch der Autor von 'The Equatorie of the Planetis' war und daß es sich bei dem Peterhouse MS. sogar um ein Original in Chaucers Handschrift handelt. Dafür führen Price und Wilson folgende, hauptsächlich für die Anglisten bestimmte gewichtige Argumente an:

1. Eine Prüfung des Wortschatzes ergibt, daß eine Anzahl von Wörtern für Chaucer typisch ist und bisher nirgends sonst für jene Zeit belegt werden konnte: *ark, boistosly, boydekyn, deusioun, equacioun, equally, fix, meridional, moeuable, vernissed*. Nur im 'Astrolabe' und 'Equatorie' finden sich *almenak, cancer, capricorne, direct, distaunt, ecliptik, epicicle, equal, fracciouns, latitude, meridie, mote, nadyr, opposit, pol, presice, riet, septentrional* und in Sonderbedeutungen *compas, crois, difference, label, membris und sklat* (Kap. X, 1). Die Analyse der Sprache zeigt, daß alle im 'Equatorie' stehenden Formen mit denen in den besten Mss. der 'Canterbury Tales' übereinstimmen, und zwar am häufigsten mit den frühesten Kopien, und hier wiederum am engsten mit dem MS. U. L. Cbr. Dd. 3. 53, das dem Original am nächsten steht (Kap. X, 2 u. 3).

2. Das 'Equatorie' verweist nicht nur direkt auf den 'Astrolabe' durch die Zeile "is cleped in the tretis of the astrelabe the midnyht line" (C/29), sondern beide Abhandlungen sind sich auch im Stil sehr ähnlich. Sie belehren in der 1. Person, sprechen den Leser an und warnen ihn, enthalten zahlreiche Partizipialkonstruktionen, greifen häufig Substantive nach einem Relativpronomen auf, stellen Subjekt und Prädikat wiederholt um (Kap. X, 4). Auch durch ganze, gleichlautende Wendungen und durch Berechnungen auf derselben Basis stehen sie einander näher als andere bisher bekannte Werke jener Zeit (Kap. XI, 5).

3. Die meisten der Gründe, die dafür angeführt werden, daß es sich beim 'Ormmulum' und 'Ayenbite of Inwyt' um Originale handle, können in gleicher Weise für das 'Equatorie' herangezogen werden: dieselbe für einen Kopisten ungewöhnliche Schrift, bemerkenswert beständige Orthographie und Phonologie, wie sie in der Mehrzahl me. Texte nicht zu finden sind, viele Berichtigungen durch Rasuren, Ergänzungen etc., die wohl für einen gestaltenden Autor, nicht aber für einen mechanisch kopierenden Schreiber charakteristisch sind (Kap. X, 4 u. XI, 2), wofür die beste Illustration das eine Doppeldeutigkeit beseitigende übergeschriebene "w^t in this cerelo / hal" (A/12) bietet. Ferner deuten die Tafeln wegen ihrer für Kopisten ungewöhnlichen Genauigkeit auf ein Original.

4. Die auf dem Vorsatzblatt stehenden Worte "Simonis Bredon æquat plan" mit Zusätzen, durch die bisher Simon Bredon als Verfasser der Hs. vermutet wurde, erweisen sich als fast wörtliche Übernahme aus John Bales 'Scriptorium Illustrium maioris Brytannie' (1557). Bredon starb aber bereits 1372, während das Manuskript – wie alle in ihm durchgeführten Berechnungen beweisen – kurz nach dem 31. Dezember 1392 geschrieben sein muß. Außerdem ist Bredons im Bodl. MS. Digby 178 (Fols. 11^v–14) überlieferte Schrift ganz verschieden von der des Peterhouse MS. (Kap. XI, 3).

5. Dafür, daß dagegen Chaucer höchstwahrscheinlich als Verfasser anzusehen ist, spricht die Notiz am rechten Rande von Fol. 5^v:

1392

4 ^a	3 ^a	2 ^a	1 ^a	deffe ^a X ^{pi} & R ^a
2	21	13	48	chaucer

Davon gibt die untere Zahlenreihe im 60er System ($2 \cdot 60^3 + 21 \cdot 60^2 + 13 \cdot 60^1 + 48 \cdot 60^0 = 508428$) die Anzahl der Tage in 1392 Jahren an, während das Nebenstehende zu deuten ist als: "differentia Christi et Radix chaucer", d.h. "difference (in number of days) between (the year of) Christ and the (year of the) radix of Chaucer", wobei das gewöhnlich unflektiert bleibende 'radix' die astronomische Wurzel oder die Ausgangsbasis bedeutet, auf der alle Berechnungen fundieren. Tatsächlich liegt dies 'radix of Chaucer' genannte Jahr 1392 allen Tafeln und dem Text zugrunde (Kap. VI, 6).

6. Auf der Suche nach einer Originalaufzeichnung Chaucers stieß Miss L. J. Redstone unter den 'Exchequer Bills' im Public Record Office auf ein französisch abgefaßtes Dokument (vgl. Times Lit. Suppl. v. 9. Juni 1927), in dem der Dichter vom 16. Mai 1378 bis zu seiner Rückkehr nach London als Vertreter Richard Baret bestimmte. Es beginnt mit "Geffrey chaucer conterollour de le Wolkeye en le port de loundris" und kommt der Schrift des 'Equatorie' sehr nahe, ferner deckt sich das Wort 'chaucer' bis auf Geringfügigkeiten mit dem der oben erwähnten Randbemerkung, was Price dadurch augenfällig macht, daß der auf durchsichtigem Streifen vergrößert gedruckte Namenszug des 'Equatorie' auf den in gleicher Größe wiedergegebenen Dichternamen des P. R. O. Dokuments geheftet ist (S. 164).

Price und Wilson sind vorsichtig genug, jeden einzelnen Punkt für sich allein nicht als stichhaltig genug zu der letzten Folgerung anzusprechen. So lassen sich z. B. ausnahmsweise sehr exakt geschriebene me. Mss. finden, die von Kopisten stammen. Die Nähe des 'Equatorie' zum 'Astrolabe' könnte durch einen anderen Autor als Chaucer erklärlich gemacht werden. Auch wäre es möglich, daß sich hinter Chaucer ein bisher nicht zu identifizierender Namensvetter verbirgt u. a. m. Insgesamt ergänzen sich alle Argumente jedoch so untereinander und sind mit solcher Umsicht vorgetragen, daß der Schluß auf die Autorenschaft des Dichters Chaucer gerechtfertigt erscheint, wodurch das über den größten me. Dichter bekannte Bild nicht nur eine interessante Ergänzung erfährt, sondern auch in seiner eigenen Handschrift verlebendigt wird.

Zu diesem bei der Aufspürung von Daten für eine allgemeine Geschichte astronomischer Instrumente entdeckten Fund werden den 'I. C. I. Fellow in the History of Science Christ's College, Cambridge', D. J. Price, außer den Astronomen die Anglisten besonders beglückwünschen, weil für diese gleichzeitig die immer gehegte Hoffnung auf die Entdeckung von Originalen erneut gestärkt wird.

KÖLN

FRIEDRICH SCHUBEL

Trygve Heltveit, *Studies in English Demonstrative Pronouns*. Oslo, Akademisk Forlag 1953. 138 S.

Verf. hat sich zur Aufgabe gestellt, die Geschichte der Formen des Demonstrativpronomens vom Beginn der me. Zeit bis etwa zur Mitte des 15. Jhs. aufzuklären, also von der Zeit der voll flektierten ae. Formen bis zur endgültigen Festlegung der heutigen *that* – *those* und *this* – *these*. Dies war gewiß eine dankenswerte Aufgabe, zumal darüber noch keine Spezialarbeit vorliegt und der Ursprung der heutigen Pluralformen *those* und *these* wie auch der me. nördl. Pluralform *thir* durchaus noch nicht geklärt ist.

Er hat dazu eine lange Reihe me. Texte und eine Anzahl gemeinsprachlicher oder Londoner Texte des späten 15. und frühen 16. Jhs. untersucht, die S. 23–61 mit Angabe der in ihnen gefundenen Formen zusammengestellt sind. Mit der Auswahl der herangezogenen me. Texte kann man im allgemeinen einverstanden sein. Einige Datierungen und einige Wahlen scheinen mir allerdings nicht so ganz glücklich. Ob die Formen in der *Northern Version of the Rule of St. Benet* (Hs. aus dem frühen 15. Jh.¹⁾ wirklich das viel ältere Original so treu bewahren, wie dies W. Heuser²⁾ behauptet hatte, ist nach der Arbeit von Frieda Hagel³⁾ zumindest für Teile des Textes nicht so sicher. Aus den Hss. von Robert Thornton (Lincoln Cath. A. 5.2 und Brit. Mus. Add. 31.042) werden *The Life of Alexander* und *Sir Perceval of Galles* herangezogen. Robert Thornton stammte nach den Darlegungen von Margaret S. Ogden⁴⁾ ziemlich sicher aus Ryedale im North Riding von Yorkshire. In Texten, welche er aus Handschriften bezog, die anderswo entstanden sind, hat er Formen der Vorlagen und solche seiner eigenen Mundart, bzw. Schreibtradition seiner engeren Heimat, recht unkonsequent vermischt. *Life of Alexander* ist eine Prosaübersetzung aus dem Lateinischen, deren Heimat unbekannt ist; *Sir Perceval of Galles* ist eine Versromanze in Schweifreimstrophen und soll nach dem Herausgeber⁵⁾ südl. Formen enthalten. Wenn man sich auch den Darlegungen von A. McI. Trounce⁶⁾ nicht vollinhaltlich anschließt, welcher diese Versform als typisch für das östl. Mittelland ansieht, so ist ihre Entstehung anderswo als im North Riding von Yorkshire ohne weiteres möglich. Es wäre daher wohl besser gewesen, für Robert Thornton einen anderen Text, etwa das *Liber de diversis medicinis*, heranzuziehen, in dem eine Reihe von Rezepten nach eigenen Angaben des Schreibers von einem Pfarrer aus Oswaldskirk, also der engeren Heimat Thorntons, stammen. *Gregory's Chronicle*⁷⁾ hatte H. C. Wyld⁸⁾ als 'to represent pretty faithfully the ordinary

¹⁾ ed. E. Kock, EETS OS. 120, 1902.

²⁾ *Anglia* 31, 290–2.

³⁾ ebd. 44, 1–22.

⁴⁾ Ausgabe des *Liber de diversis medicinis* nach der Hs. in Lincoln, EETS 207, 1938.

⁵⁾ Halliwell, *Thornton Romances*, Camden Soc. 30, 1844.

⁶⁾ *Medium Aevum* I, 87, 168; II, 34, 189; III, 30.

⁷⁾ ed. Gairdner, Camden Soc. N. S. 17, 1876.

⁸⁾ *Hist. of Mod. Coll. Engl.* S. 92.

everyday speech of the better Middle Classes of London' bezeichnet. Dies ist, zumindest was den Schreiber betrifft, nach den genauen Untersuchungen von B. Kjerrström, Uppsala 1946, nicht mehr haltbar; er stammte, wie ich schon in meiner Ausgabe der *Seven Sages of Rome*¹⁾ angedeutet hatte, aus dem Süden oder Südwesten Englands.

Die Erklärung der gefundenen Formen umfaßt zwei Teile: Der erste, S. 63–96, handelt vom zusammengesetzten (verstärkten) Demonstrativum und der nördl. Pluralform *thir*, der zweite, S. 97–126, vom einfachen Demonstrativum. Die Ergebnisse der Arbeit werden dann S. 127 f. tabellarisch zusammengestellt.

Der erste Teil bespricht zuerst die ae. Formen des verstärkten Demonstrativums im Zusammenhang mit denen anderer wg. Sprachen. Die vom Verf. angenommenen Gründe für die Bewahrung der alten Bildungsart bei einzelnen Formen und ihr Aufgeben bei anderen sind methodisch lehrreich und recht einleuchtend. Bei der Besprechung der me. Formen widerlegt Verf. zuerst (S. 70–71) die früher vertretene Ansicht, ne. *those* sei von dem ae. Plur. des verstärkten Demonstrativums *þās* abzuleiten, der zum einf. Dem. gezogen wurde. *þas*, bzw. *þos* findet sich vom 12. Jh. an in den für die spätere Gemeinsprache bedeutsamen Teilen des Landes nicht mehr, ne. *those* ist also eine Neubildung, die Verf. durch Kollationen von Urkunden erst im 15. Jh. neben dem gewöhnlichen *þo* (ae. *þā*) nachweisen kann (S. 72 f.) Alle me. Pluralformen des verstärkten Dem. sind demnach Neubildungen, ae. *þās* wurde, weil es aus dem Schema des Pronomens lautlich herausfiel (S. 73), aufgegeben. Diese Neubildungen sind in den einzelnen Teilen des Landes verschieden. Westl. *þeos* führt Verf. (S. 74 ff.) mit Recht auf den fem. Nom. Sg. *þēos* zurück, der zuerst auf den Akk. Sg., dann auf den Plural ausgedehnt wurde, weil diese beiden Formen auch beim einf. Dem. und beim Personalpronomen der 3. Pers. identisch waren. Auch der Sg. *þis* wird in einer Anzahl me. Texte als unzweifelhafter Plural (nicht nur bei bestimmten Zahlwörtern und Kollektiven) verwendet (S. 77 ff.). Wie weit sich aus den verstreuten me. Belegen (einerseits aus dem Südwesten, anderseits aus dem Norden, wo *this* auch noch heute mundartlich als Plural vorkommt) mundartliche Gruppen hiefür ableiten lassen, wie Verf. S. 78 vermutet, erscheint mir zweifelhaft; es müßten doch noch mehr Texte untersucht werden. Daß die neuen Plurale spät-me. *thise* und *these* durch Antreten der adj. Pluralendung *-e* an Singularformen zu erklären sind, wird ja allgemein angenommen. Zwischen beiden Schreibungen herrscht in Londoner Texten lange Schwanken (S. 86–92). Verf. kann nachweisen, daß *these* vor allen in Denkmälern vorherrscht, in denen der alte Genusunterschied zwischen dem mask. und fem. Sing. *þes* (gekürzt aus ae. *þēs*, *þēos*) und dem neutr. *þis* bewahrt ist. Die nördl. Pluralform *þir* möchte Verf. trotz aller Einwände doch vom nordgerm. (aisl.) *þeir* herleiten (S. 92–95). Ganz überzeugend sind seine Darlegungen allerdings nicht, denn die Lautform mit *i* spricht doch dagegen. Wenn das Edinburgher Ms. des *Cursor Mundi* ein *þar* als Plural zu *þat* (S. 94) enthält, könnte man

¹⁾ EETS 191, 1933, S. XXIX

vielleicht daran denken, daß man *-r* (das als solches nordgerm. wäre) als Pluralzeichen aufgefaßt hat, *þir* also eine Neubildung zu *þis* wäre.

Der Teil über das einf. Demonstrativum handelt zuerst zweckmäßig von seiner Abgrenzung gegen dem best. Artikel. Verf. hat jedenfalls recht, daß ein Plural *þo* nur dann deutlich demonstrativ ist, wenn *þoo* geschrieben wird (S. 102). *þo* als pluraler Artikel scheint also me. vorzukommen. Freilich kann man noch bedenken, ob die Herausgeber in allen Fällen, in denen sie *þo* drucken, richtig gelesen haben: *e* und *o* sind bekanntlich in vielen Hss., bes. im 15. Jh., schwer zu unterscheiden. Daß der in Texten aus dem südwestl. Mittelland vorkommende Plural *þeo* in Analogie zu dem Personalpron., ae. *hēo* gebildet wurde (S. 102–6), ist einleuchtend. Daß nordh. *þas* eine Neubildung durch Antreten der subst. Pluralendung *-s* ist, und nicht eine Fortsetzung des ae. Plurals des verstärkten Dem. (S. 106–113), ist recht überzeugend. Der restliche Abschnitt, S. 113–126, handelt dann von der Entstehung des gemeinsprachl. Plurals *those*. Der Verf. kann aus seinen Belegen deutlich zeigen, daß diese Form allmählich neben dem alten *tho* (ae. *þā*) auftaucht und durchdringt. Sie ist also eine Neubildung genau so wie nordh. *þas*. Daß es sich auch nicht um eine Übernahme der nördl. Form in die Gemeinsprache handelt, scheint dem Verf. dadurch erwiesen, daß er *those* zwar in Londoner Texten des früheren 15. Jh. findet, nicht aber in anderen Dialekten zwischen der Themse und dem Humber vor 1450, als bereits gemeinsprachl. Einfluß anzunehmen ist, ausgenommen von je zwei Fällen in *Gawain* u. d. *grünen Ritter*, im *Book of Curtasye* und bei *Audelay* (S. 116). Diese könnten von der Gemeinsprache unabhängig entstanden sein. Den Hauptgrund gegen eine Annahme nördl. Entlehnung führt Verf. allerdings nicht an: Es ist doch kaum anzunehmen, daß bei einer Entlehnung Lautersatz des nördl. *ā* durch südl. *ō* erfolgt wäre. Die ganze Frage des Vordringens zuerst im Norden erweisbarer Flexionsformen nach Süden ist ja überhaupt kaum zu verfolgen, weil wir aus dem östl. Teil des zentralen Mittellandes (bes. Leicestershire) aus me. Zeit keine lokalisierbaren Texte haben und gerade diese stark bevölkerten, ackerbautreibenden Gebiete sicherlich schon dank der engen Verkehrsbeziehungen zum Zuwachs der Bevölkerung der Hauptstadt stark beigetragen haben werden.

Wenn Verf. vielleicht da und dort die Ergebnisse der örtlichen Festlegung me. Texte etwas überschätzt, so ist seine Arbeit für die Geschichte der Formen des engl. Demonstrativums grundlegend und auch methodisch für die Geschichte von Flexionsformen lehrreich.

INNSBRUCK

KARL BRUNNER

Helge Kökeritz, *Shakespeare's Pronunciation*. New Haven: Yale University Press; London: Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press. 1953. XV + 516 pp.

Das vorliegende umfassende Werk über Shakespeares Aussprache bietet einer kritischen Beurteilung viel Anregung, aber auch nicht geringe Schwierigkeiten. Es ist zweifellos eine imponierende, von langer Hand vorbereitete Untersuchung und Sammlung von neuem Material an Klang-

spielen (puns) und Reimen in Shakespeares Werken, das im II. Teil (Homonymic puns) und im Reimindex des IV. Teiles dargeboten wird. Das Wesentliche aber ist nun die Auswertung und Deutung dieses Materials, was der Verfasser im allgemeinen und in zum Teil grundsätzlichen Belangen schon im I. Teil (Introduction, pp. 3–50) unternimmt (Shakespeares Schauspieler-sprache, die sprachliche Situation im elisabethanischen London; Methode der Untersuchung: die Quellen sind die Folio 1 sowie alle vorherigen Quartos mit ihren Reimen, Klangspielen, occasional spellings, metrischen Erscheinungen an Kontraktionen, Elisionen etc. Zu diesem Material *innerer* Evidenz kommen dann als wichtigste Mittel *äußerer* Evidenz die Orthoepiker und occasional spellings in privaten Aufzeichnungen. Einzelne dieser Aspekte: die Orthoepiker, die occasional spellings, das Reimproblem, die metrischen Belange, das Dialektproblem in Shakespeare). All dies wird nun im Detail ausgenützt in der eingehenden Lautlehre (III. Teil: Phonology), der sich ausgewählte phonetische Transkriptionen anschließen. Ein bibliographischer und ein Wortindex bilden den Abschluß des Ganzen. —

Jedermann, der sich mit frühne. Lautproblemen befaßt hat, weiß, wie schwankend oft der Boden ist, auf dem wir uns bei der Bestimmung von Lautwerten bewegen, welche Schwierigkeiten die Ausdeutung der Orthoepiker im einzelnen bietet und wie oft in Einzelfragen Meinung gegen Meinung steht. Man vermißt nun gerade in dieser Beziehung bei K. des öfteren eine gewisse Vornehmheit in der Aussprache mit gegenteiligen oder abweichenden Ansichten und trifft auf einen Ton selbstsicherer Überlegenheit, der peinlich berührt: man vergleiche nur solch unnötig abfällige Bemerkungen über Ekwall und Horn (p. 232 n. 8) oder gegenüber Luick (pp. 161, 223, 227, 239 n. 8), wobei hier nicht das sachliche Moment an sich, sondern der Ton der Kontroverse in Frage steht. So wird u. a. Viëter vorgeworfen, daß seine Vorrede (p. VII 'I have ignored some recent investigations . . .') unwissenschaftlich sei, aber nicht erwähnt, daß genau dasselbe für die Vorrede zu Wyld's 'History of C. English' gelten müsse, wo dieser Gelehrte erklärte: 'I have not looked up specially everything that has previously been written upon the innumerable questions here discussed', und es war auffällig, daß die Lücke auch in der 2. Auflage jenes verdienstlichen Werkes (1936) nicht ausgefüllt ward. Von Franz wird gesagt, er habe Gills 'artificial pronunciation uncritically accepted as a model' (p. 14), wogegen wir bei Franz (p. 49*) lesen können: 'man kann jedoch nicht annehmen, daß Shakespeare oder seine Schauspieler genau so gesprochen hätten, wie Gill es fordert; dafür war des letzteren Aussprache zu altmodisch und zu gekünstelt.' Solche Schönheitsfehler sollten doch endlich in wissenschaftlichen Debatten gemieden werden, und K. hätte bei den älteren Meistern gute Vorbilder sachlicher und zugleich vornehmer Kritik finden können; man vergleiche etwa Zachrisson gegenüber Luick ('Bullokar', p. 82/3) oder wiederholte kurze Bemerkungen bei Luick ('anders x', 'die Annahme ist mit dem Vorgebrachten nicht vereinbar' etc. Hist. Gr. p. 559 a. 1, 633 a. 4 u. ö.). Wer zu unnötig scharfen Hieben neigt, der leistet einer sachlichen Kritik wahrhaft keinen guten Dienst. —

Allgemeinere Thesen sachlicher Art, die des Verfassers Einstellung bekunden, treten uns bereits im I. einleitenden Teil entgegen: der Schilde-

rung von Shakespeares sprachlichem Werden und einer Charakteristik seiner Schauspielersprache als 'the courtly type of colloquial English' wird man zustimmen, ebenso der Anschauung vom noch ungefestigten Zustand des elisabethanischen St. Englisch, wobei ich allerdings (ähnlich wie Zachrisson in seiner Einleitung zu 'Bullokar') mehr Gewicht auf soziale und Klassenunterschiede legen möchte als auf regional-dialektische Unterschiede, die gewiß auch vorhanden waren (historical phonetic doublets). Und hier stoßen wir nun gleich auf zwei Aspekte, die bei K. axiomatische Bedeutung gewinnen. Während man doch annehmen möchte, daß die Type eines educated English im allgemeinen gegenüber einem lower class English eine konservativere Haltung bekunde, nimmt K. gerade für den Lautstand der Shakespeareschen Schauspielersprache die jeweils (möglichen oder theoretisch erschlossenen) fortgeschrittensten Lautvarianten an, um diese Sprache auf solche Weise möglichst weit vom me. Chaucer-Typus zu distanzieren und dem mod. Englischen nahezurücken. Ich hebe aus den Lautübersichten von K. (p. 161/2, p. 340ff.) nur ff. hervor: me. \bar{i} = [ei], me. \bar{u} = [eu], me. \bar{v} = [o:, geschlossen], me. \bar{u} = [Λ], me. \bar{a} , \bar{o} vor f, s, θ = [æ:, o:], me. $\bar{a}r$ ($\bar{e}r$) = [a:]; der Sonderfall von me. \bar{a} , $\bar{a}i$, \bar{e} = [e:]. Das zweite Moment ist K.'s allgemeiner Angriff gegen die 'neu-grammatische' Tendenz, das Schicksal eines Lautes an sich zu verfolgen, anstatt in der Lautentwicklung dialektische Rivalität, d.h. Ablösung eines Lauttypus durch eine andere dialektische Linie, in Anschlag zu bringen. Dieser Gesichtspunkt ist sicherlich nichts Neues, und es ist eine unverständliche Übertreibung zu behaupten, daß die 'handbooks' diese zweite Betrachtungsart ignoriert hätten (vgl. Horn, Hist. Gr. 1908 § 131; Luick H. Gr. §§ 478 u. An., 500, 501, 535, 555; neuerdings Horn, 'Laut und Leben' 1954 wiederholt. Einzelaufsätze von Flasdieck, Penzl u. a. m.). Sollte mit dem Schlagwort 'neu-grammatisch' eine Anspielung auf Luicks Auffassung und Darstellung der großen englischen Vokalbewegung (great vowel shift) gemeint sein, so wäre zu sagen, daß dieser Versuch L.'s eine chronologisch abgestufte phonematische Entwicklung des engl. Vokalsystems zu geben, nur von prinzipiellen Gesichtspunkten aus kritisch behandelt werden kann; man darf nicht einzelne Glieder herausbrechen oder einzelne Züge daraus als 'fallacy' abtun (z. B. die Entrundung von me. \bar{o} , au). L. selbst hat übrigens schon in der Einleitung zu seinen 'Untersuchungen' (1896) seine Thesen jeder Kritik gegenüber als offen erklärt (zum Gesamtproblem vgl. Sieberer 'Die große engl. Langvokalverschiebung' in: Die Sprache 1950, wo auch bereits auf Horns Kritik Bezug genommen ist). Während die Frage von dialektischer Rivalität von Fall zu Fall entschieden werden muß, — die Thesen K.'s über die Weiterbildung von me. \bar{e} und $\bar{a}r$ (pp. 10–11; 194ff.; 169f.) scheinen mir nicht überzeugend —, taucht mitunter eine andere Anschauung auf, die indes nicht konsequent festgehalten wird und mir überhaupt kein stichhaltiges Kriterium zu sein scheint: eine gewisse Entwicklungsreihe sei unannehmbar wegen der zu kurzen Zeit, innerhalb derer sie sich vollzogen haben müßte (so. z. B. bei der Reihe me. $\bar{a}r$ über $\bar{a}i$, $\bar{a}i$ zu $a:i$ (p. 11, 168); bei me. \bar{e} → \bar{i} (p. 196)), wogegen aber die Reihe me. $lau\chi$ → $l\ddot{a}ff$ → $l\ddot{a}ff$ (innerhalb von ca. 150 Jahren) durchaus tragbar erscheint (p. 167, 183).

Die frühen Orthoepiker des 16. und 17. Jahrhunderts schätzt K. hoch ein (pp. 17–19), er bezeichnet sie – nächst den occasional spellings, die er, auch gegenüber Wyld, mit kluger Vorsicht zu benützen rät [vgl. dazu auch Flasdieck, *Anglia* 60. 380] – als ‘our most important sources of information’. Zweifelhaft erscheinen mir hiebei gewisse Umwertungen: Gill hätte ‘most likely a modified form of his native Lincolnshire dialect’ gesprochen (aber Gill hebt doch selbst dial. Züge von Lincolnshire heraus [Jiriczek, p. 32]; ist es so gewiß, daß J. Hart ‘a modified form of the Devonshire dialect’ gesprochen hätte? Besonderes Gewicht legt K. auf die Listen von Homonyma bei Butler und Hodges.).

Es ist natürlich unmöglich, in einer kürzeren Besprechung auf mehr als einige wichtige Fragepunkte einzugehen. Man wird auch nicht erwarten, daß K. jeweils die ganze lange Liste der Orthoepiker zitieren würde, die ja bei Ellis, Zachrisson, Luick (neuerdings auch eingehend bei Horn, Laut und Leben) zu überblicken sind. Es scheint mir aber, daß der Verfasser, der gewiß diese Sprachlehrer gut kennt, des öfteren subjektiv und selektiv verfährt, um seine jeweilige Ansicht zu stützen.

Me. *ī* hat nach K. um 1600 ungefähr die Lautstufe [ei] erreicht (p. 216); er beruft sich auf Wallis (1653) und Wilkins (1668), d. h. ungefähr auf eine ein halbes Jahrhundert später bezeugte Lautung, und nennt die doch für das spätere 16. Jahrhundert deutlich bezeugte [ei]-Type überhaupt nicht als gültige Lautung. Daß solche [ei]-Type in gebildeten Londoner Kreisen existiert haben muß, dafür noch ein bisher kaum zitiertes Zeugnis aus der spanischen Grammatik von I. Minsheu (London 1599), gewidmet den Gentlemen Students of Gray’s Inn. M. bespricht in seiner kurzen Lautlehre die alphabetisch angeordnete Reihe spanischer Laute und vergleicht sie dabei auch mit englischen. Unter E heißt es da: ‘as the Latin, or the Italian, and as in English, *Bend, Lend*: so in Spanish *Bendezir* to blesse . . .’; unter I: ‘three Kindes in Spanish, that is small i, Greeke y, and j Jota, or consonant. These two i, y, with a verie small slender sounde, as the French and Italians doe, which is as the double ee in English, *wee, shee, fee, decree*, so in Spanish, *Tirano, a tirant, Teerano: vida, life, veeda, and not as Englishmen pronounce Teyrano, veida*, which all other nations mislike in hearing them speaking Latine, saying, *Propino tibi*, they pronounce *Propeino tibi*, which I would wish they woulde but marke, and take notice thereof.’ . . . Es kann sich nach dem ganzen Zusammenhang nur um eine [ei]-Aussprache handeln, die unter den Mitgliedern von Gray’s Inn für lat *ī* üblich war und der heimischen Aussprache von me. *ī* entsprach. Daß daneben eine ‘fortschrittlichere’, vielleicht vulgäre [ei]-Aussprache existierte, ist nicht unwahrscheinlich, aber es war nicht einzige (vgl. auch Flasdieck, *Angl. Beibl.* 49). Ich frage mich: warum unterdrückt K. diese ‘konservative’ Variante? Ganz analoge Verhältnisse dürfen wir für die Lautqualität von me. *ū* in Anspruch nehmen; auch da erscheinen bei K. Wallis und Wilkins als erste Gewährsmänner (p. 244; vgl. Luick § 484 a. 4). Was für den einen Fall recht ist, sollte auch für den anderen billig sein: es ist eine Streitfrage, ob me. *ō* und *au* im Frühne. eine Ent-rundung zu *ā, ā* erfuhren oder die Stufen [o, ɔ:] einnahmen. Warum nennt K. aber in diesem Fall nicht ebenso Wallis und Wilkins, und dazu Holder (1669),

die einwandfrei ungerundete *a*-Laute bezeugen? Warum soll die Gleichung von frühne. *au* mit frz. *â* eine Lautsubstitution sein, wo doch Ben Jonson die Aussprache von *all*, *small* etc. (d.h. von *aull* etc.) mit derjenigen des vollen frz. *a* vergleicht? Wie seinerzeit Wyld bei seiner Theorie von der Weiterbildung der me. *ē*, *ā*, *ai*-Gruppe die Grammatikerzeugnisse gegenüber Reimen und spellings souverän zurückstellte, so folgt ihm darin K. Auch die Modifikation, die er an Wylds These bzgl. der Grundlagen von me. *ē* → *i* vornimmt, erhöht m. E. die Wahrscheinlichkeit seiner Annahme nicht (vgl. dazu auch Flasdieck, *Anglia* 60. 279–82). Was die Homonymaliste bei Hodges (1643) anlangt, so entnimmt daraus K. die Paare *former* – *farmer* (p. 226 n 3), *tongues* – *tongs* (p. 243), *whores* – *hoarse* – *horse* (p. 239), *say* – *sea* (p. 144), *steed* – *stead* (p. 200 n 6) als Beispiele voller Homonyma, wogegen sie Hodges als 'near alike in sound' aufführt.

Was nun die Frage der Reime und der Wortspiele (puns) betrifft, so wird man doch im allgemeinen der verbreiteten Ansicht zustimmen, die neuerdings (Horn, *Laut und Leben* p. 76) klar formuliert ist: 'Man kann nicht mit Sicherheit aus den Reimen die Lautung erschließen; wohl aber kann man die mit anderen Mitteln erschlossene Lautung durch die Reime beleuchten. . . . Ähnlich wie die Reime sind auch die Wortspiele zu beurteilen. . . . Man kann kaum aus den Wortspielen die Aussprache erschließen, wohl aber werden die Wortspiele aus der Aussprache ihrer Zeit verständlich.'

K. behandelt vorsichtig die schwierige Frage, wieweit es sich in Shakespeares Schauspielersprache um Augenreime handeln könnte. Er ist geneigt in Fällen wie *love/prove*, *good/blood*, *last/haste* solche traditionelle Reimpaare zu sehen, deren gleiche Lautung der Vergangenheit angehörte und die nunmehr als unrein anzusprechen wären. Diese Beurteilung hängt m. E. aber zweifellos zusammen mit K.'s Annahme von nur fortschrittlichen Lautungen. Für *love* ist für die elis. Zeit die Aussprache mit *ū* (Smith), mit *û* (Gill, Ben Jonson) bezeugt, für *prove* auch diejenige mit *û* (Ben Jonson); ich glaube, daß die Reimaussprache *û/û* oder *ū/ū* oder *û/û* zu rechtfertigen ist. Die Kürzungen vom Typus *good/blood* gehen im Frühne. durcheinander; auch in diesem Fall dürfte man sich auf den *û*-Typus einigen können. Auch das Paar *last/haste* könnte als Paarung von *ǣ/ǣ* aufgefaßt werden. Schließlich ist bei diesem Problem wie auch bei den Wortspielen die Frage aufzuwerfen, wieweit in lebendiger Vortragssprache phonematische Varianten mit intonatorischen Unterschieden eine Rolle spielen konnten.

Anders steht es nun überhaupt um den Reimindex bei K. Er gibt, zunächst besehen, eine imposante Fülle von Material. Prüft man aber Einzelheiten nach, so zeigt sich, daß die Sammlung evident bewußte Reimpassagen und 'zufällige Reimpaare' in Blankversstellen nebeneinander aufführt, ohne die letzteren Fälle jeweils konsequent zu kennzeichnen. So werden z. B. 'Reime' von *speak/cheek* (Pericles. V. 1. 97) und *speak/awake* (Macb. II. 3. 97) aus Blankversstellen aufgeführt (ohne bes. Bezeichnung mit *), wo der unbefangene Leser überhaupt an bewußten Reimen zweifelt. Die 'Reime' *great/state* (2 H IV. III. 1. 13) und *great/straight* (3 H VI. I. 2. 70) stehen ebenfalls isoliert im Blankversverband und können nicht als evident gelten. Das Wort *sea* erscheint in evidenten Reimen nur mit me. *ē* gebunden; das einzige

Beispiel *sea/play* erscheint in einem song in H VIII. III. 1. 10, scheidet also als gewichtiger Beleg überhaupt aus. M.a.W. das Reimmaterial muß also vom Leser von Fall zu Fall erst überprüft werden, um daraus lautliche Analogia für bestehende oder mögliche Lautverhältnisse zu gewinnen.

Nun noch einige Bemerkungen zu den Wortspielen (puns). Vergleicht man die lange Reihe der Wortspiele bei K. (pp. 88–157) mit den Listen bei Ellis und bei Wurth, so muß man den Sammeleifer und den Scharfsinn des V. vollauf anerkennen. Man wird vielen seiner Interpretationen von Wort- und Sinnspielen, namentlich aus der Sphäre der Komödie und der unteren Welt, beistimmen können. Die Hauptfrage aber konzentriert sich auf das lautliche Problem, wieweit bei jenen Wortspielen, die nicht auf Vieldeutigkeit *eines* Wortes beruhen, Lautgleichheit oder Lautähnlichkeit eine Rolle spielen. Ich will hier nur auf zwei Fälle hinweisen, die bereits Ellis hervorgehoben hat, und ich wundere mich, daß K. diese Beispiele, die er ebenfalls aufführt, nicht besonders hervorgehoben hat. Es handelt sich um Fälle, die eine *Aussprachedifferenz* fordern, ansonsten das Wortspiel überhaupt unverständlich bliebe:

Taming Shr. IV. 1. 198/9:

That is, to watch her, as we watch these kites
That *baite* and *beate*, and will not be obedient

Winter's J. II. 3. 91:

A Callat
Of boundlesse tongue, who late hath *beat* her Husband,
And now *bayts* me: This Brat is none of mine.

Die Differenzen in den Vokalen von *bate* (*baite*), *baît* und andererseits *beat* [wohl: æ/ē] mußten deutlich sein, sonst würden die Hörer bloße Wortwiederholungen wahrgenommen haben. Und was für diesen Fall gilt, mag auch für andere Geltung haben. Daß es in einzelnen Fällen dem Sprecher überlassen bleiben konnte, die Lautähnlichkeit phonematisch zu variieren, hat K. selbst gelegentlich angedeutet (Ace, ass, as).

Schließlich möchte ich noch hervorheben, daß die metrischen Fragen, die K. in der Einleitung (pp. 25–31) und in seinen Zusammenstellungen der *weak forms* (pp. 271 ff.), der Synkope (pp. 371 ff.) und der Akzentlage (pp. 392 ff.) bietet, wertvolle Aspekte bieten, die auch für die Editoren Shakespearescher Texte volle Beachtung verdienen. Auch in diesen Belangen hat Luick grundsätzliche Ausführungen hinterlassen (vgl. Hist. Gr. §§ 580 ff., § 602, §§ 781 ff.).

Dieses Werk, als Ganzes betrachtet, bietet dem Fachmann gewiß viele Fragen und Anregungen und zwingt ihn, dies oder jenes Problem – und es sind derer nicht wenige – aufs neue durchzudenken. Schon dies allein sichert dieser umfassenden Arbeit ihren wissenschaftlichen Wert. Sie ist aber in ihren Resultaten für Shakespeares Schauspielersprache keine abschließende Untersuchung, sondern läßt genügend Spielraum für Zweifel, und das ist, für die weitere Forschung auf dem schwankenden Boden des elisabethanischen Englisch.

Bror Danielsson, *John Hart's Works*. Part I. Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1955. 338 Ss. Sw. Kr. 38.

Seit Jespersens Auszügen von 1907 figuriert Hart als einer der Kronzeugen in der Erhellung des fne. Lautstandes. Umso dankbarer wird die Forschung das Unternehmen eines bereits durch anderweitige Arbeiten hervorgetretenen Schülers von Gabrielson begrüßen, der nach rund 65 Jahren die von Furnivall für die EETS angeregte Gesamtausgabe endlich verwirklicht – der von Pitman 1850 veranstaltete Neudruck der *Orthographie* war eine Seltenheit und keine verlässliche Grundlage.

Der vorliegende 1. Band bringt biographische und bibliographische Einleitung, die Texte (111–248) und den Index der lautgeschichtlich relevanten Wörter und Stellen (251–337). Bei den im Druck erschienenen Werken folgt die bewußt konservative Ausgabe den in eingehender Untersuchung (87–108) als Handexemplaren Harts wahrscheinlich gemachten Exemplaren, für *Methode* 1570 dem Exemplar der Folger Shakespeare Library, für *Orthographie* 1569 dem bereits von Pitman benutzten Exemplar des BM; für dieses ältere Werk konnten acht weitere Exemplare eingesehen und verwertet werden, während von dem jüngeren nur noch das aus Furnivalls Besitz stammende Exemplar des BM bekannt ist. Überdies findet erstmalig gebührende Berücksichtigung die wahrscheinlich eigenhändige, auf dem BM aufbewahrte Niederschrift *The opening of the unreasonable writing of our inglish toung* aus dem Jahre 1551, deren erste Planung indes wesentlich weiter zurückliegt, daher die Publikationen von 1569/70 etwa den Sprachstand von c. 1530/5 spiegeln dürften.

Jedenfalls aber reflektiert Hart die Sprache der Oberschicht: Für den aus unbekannten Gründen unterbliebenen Druck des in *Orthographie* weitgehend verwendeten Erstlings erhoffte sich Hart finanzielle Unterstützung durch König Edward VI., dem das Werk gewidmet war, und die Urkunden zeigen Hart immer wieder im Kreise um Sir William Cecil. D. hat auf die Erhellung des gesamten Lebenslaufes (13–86) eine ungeheure Mühe verwendet – nicht weniger als 54 Seiten füllt der Abdruck der wichtigsten Urkunden –, ohne indes am Ende mehr denn eine Abfolge von Wahrscheinlichkeiten bieten zu können. Über die Schulbildung schweigen die Urkunden ebenso wie über ein vermutbares Studium, für das am ehesten Cambridge in Betracht kommt. Gesichert ist ein Aufenthalt auf dem Kontinent, die Ernennung zum *Chester Herald* im Juli 1567 und das Todesjahr 1574.

Geboren dürfte Hart sein um 1500/01. Vor allem aber macht D. sehr wahrscheinlich, daß Hart aus dem Raum des heutigen Ealing gebürtig war, der *lesser gentry* von Middlesex angehörte. Damit tritt D. energisch der Aufstellung von Kökeritz (zuerst *Malone-Festschrift* 1949, S. 243) entgegen, daß Harts Heimat Devonshire war. Ob urkundliche und genealogische Arbeit in diesem Punkt entscheiden kann, dürfte indes offen sein. Schon deswegen wird man mit besonderem Interesse dem in aller Kürze versprochenen zweiten Band entgegensehen, der die systematische lautgeschichtliche Auswertung des jetzt bereitgestellten Materials enthalten soll. Im Verein mit den neuerlichen Studien anderer schwedischer Anglisten wird der Abschluß des *Hart*

das vorschnelle Urteil W. Schmidt-Hiddings¹⁾ berichtigen, daß „die philologische Kleinarbeit an den Neudruckten der Sprachmeister . . . ihren Abschluß gefunden“ habe. „Die Edition eines Sprachmeisters als übliches Gesellenstück . . . in der großen deutschen Anglistik der Vergangenheit“ war wahrlich keine schlechte Übung.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

F. Th. Visser, *A Syntax of the English Language of St. Thomas More*. 2 Teile, zus. 751 S. [Materials for the Study of the Old English Drama, New Series, Vol. 19 u. 24]. Louvain, Librairie Universitaire, 1946 u. 1952.

Es würde den für Besprechungen in dieser Zs. zur Verfügung stehenden Raum weit überschreiten, wenn man dieses umfangreiche Werk in allen Einzelheiten behandeln wollte. Handelt es sich doch um eine ganz eingehende und in den meisten Teilen vollständig belegte Sammlung und Darstellung der verbalen Wortfügungen in den Werken von St. Thomas More, die darüber hinaus noch sehr häufig Rückblicke auf älteren und Ausblicke auf neueren Sprachgebrauch bietet. Die beiden vorliegenden Teile sind dabei noch nicht ganz vollständig. Ein dritter Teil soll noch „indirekte“ Verbindungen von zwei Verben (Typus *I saw him go, I saw him going, I saw it done*) und solche von drei oder mehr Verben behandeln. Da die Gesamtdarstellung als *Part. I: The Verb* bezeichnet ist, darf man vom Verf. vielleicht auch noch die Behandlung anderer Redeteile erwarten. Doch die von Wortfügungen mit Verben enthält ja eine gewaltige Fülle von Material, die für jede künftige Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der englischen Syntax eine Menge neuer wertvoller Aufschlüsse gibt. Man darf also Verf. für seine mühevollen Arbeit in jeder Weise dankbar sein und ebenso dem Herausgeber der Neuen Serie der *Materials for the Study of the Old Engl. Drama*, Henry De Vocht, für die Ermöglichung ihrer Drucklegung, die durch den Krieg und seine Folgen allerdings verzögert worden war, denn das Ms. lag nach dem Vorwort zum zweiten Teil bereits vor Kriegsbeginn abgeschlossen der Druckerei vor. Verf. hat aber auch seither erschienene Studien noch verwertet und in seiner – gut nach Erscheinungsjahren geordneten Bibliographie – getreulich verzeichnet.

St. Thomas Mores Werke als Ausgangspunkt für eine solche Untersuchung zu wählen, war gewiß richtig. Zeitlich steht er in einer Übergangszeit zwischen spätmittelalterlicher Prosatradition und den Einflüssen bewußt literarischer, vom Humanismus beeinflussten Darstellungskunst. Er schreibt lebendig und steht daher, trotz aller Bestrebungen künstlerischer Prosa, volkstümlichen Redewendungen nicht ganz ablehnend gegenüber. Er dachte auch – wie aus manchen der zitierten Belege hervorgeht – über Fragen des englischen Stils und der Wortfügung selbst nach. Vielleicht würde eine Unter-

¹⁾ Die Neueren Sprachen 1955, S. 415.

suchung mehr volkstümlicher Schriftsteller noch manche Aufklärungen über das Aufkommen neuer Wortfügungsarten geben, es ist aber durchaus nicht ausgeschlossen, daß solche daneben auch noch recht altertümliche, ihnen aus älteren Werken bekannte verwendeten. Daß eine derartig eingehende Untersuchung eine Menge Aufklärungen über den Sprachgebrauch der Zeit, also auch der späteren großen Dramatiker gibt, ist selbstverständlich, und man wird daher Vissers Werk auch zur Erklärung heute nicht ohne weiteres verständlicher Stellen bei solchen, z.B. bei Shakespeare, heranziehen können und müssen. Seine Aufnahme in die *Materials* ist daher durchaus berechtigt.

Eine praktische Ordnung des umfangreichen Materials war gewiss nicht leicht. Der Verfasser wählte eine schematisch scheinende, die aber doch ihre innere Berechtigung hat und den Vorteil bietet, sich leicht zurecht zu finden und Mores Sprachgebrauch, wenn man ihn etwa zum Vergleich feststellen will, rasch zu finden. Verf. behandelt daher zuerst syntaktische Gruppen mit einem Verb (im ersten Band, S. 3–443) und zwar Verb mit Subjekt, Verba ohne und mit prädikativen Ergänzungen, dann solche mit Objekt, wobei er die Arten der Objekte ausführlich bespricht. Weitere Abschnitte handeln von den Verbalformen, also Präsens, Präteritum, Infinitiv, Partizipium der Vergangenheit und der Verbalform auf *-ing*, soweit diese allein ohne Hilfsverb verwendet werden. Der zweite Teil behandelt dann Verbindungen von zwei Verben, und zwar solchen, in denen ein aussagendes Verbum (Infinitiv oder Form auf *-ing*) ergänzt wird, dann solchen, in denen die Eigenbedeutung des formal aussagenden Verbums verblaßt ist, es also zum Hilfsverb wird. Daß sich gerade in diesem Teil Überschneidungen ergeben und man niemals genau unterscheiden kann, wie weit die Eigenbedeutung eines Verbums verblaßt ist, ist klar, denn dies ließe sich ja nur dadurch entscheiden, ob es emphatisch betont wurde oder nicht, bzw. bereits abgeschwächt war. Letzteres schriftlich anzudeuten, ist ja auch heute im Englischen nur selten üblich. Man ist daher bei gedruckt oder geschrieben vorliegenden Texten auf subjektive Ausdeutung angewiesen. Daß sich Verf. dessen wohl bewußt ist, geht aus seinem Vorwort zum zweiten Teil klar hervor. Auch eine Einteilung danach, ob nach einem Verbum der reine Infinitiv oder der mit *to* verwendet wird, ist nicht möglich, weil bei einigen aussagenden Verben (z.B. *come*, s.S. 476) beides ohne deutlichen Bedeutungsunterschied vorkommt. Noch weniger klar ist, ob die Form auf *-ing* als Ergänzung zu einem Verbum nominal oder verbal aufzufassen ist. Verf. hat daher gewiss recht, das rein strukturelle Einteilungsprinzip anzuwenden und nicht von einem „Futurum“ oder „Perfektum“ zu sprechen. Der Grund dafür ist aber sicher nicht, wie er im Vorwort zum zweiten Teil ausführt, daß franz. *j'écirai* so wie lat. *scribam* ein Futurum, hingegen engl. *I shall write* 'a two verb nexus' ist. Franz. *j'écirai* war ja auch ein solcher (*scribere habeo*), nur ist dies in der Schreibung nicht mehr deutlich. Man könnte ja noch **je écrire ai* schreiben, genau so wie man Englisch **Ishlurite* oder **Illurite* (oder ähnlich) schreiben könnte. Der wahre Grund ist eben, daß die Fügung von *shall* oder *will* mit dem Infinitiv nicht immer und nicht ausschließlich ein Futurum bezeichnet (wie dies etwa beim Deutschen *Ich werde schreiben* der Fall ist); genau so wenig wie engl. *I am going* immer bloß futurisch ist. Es ist daher eine kleine Inkonsequenz, wenn

Verf. trotzdem S. 666ff. von einem „Passivum“ spricht. Er ist sich dieses Widerspruches bewußt, weil er S. 666 'Passive' in Anführungszeichen setzt und in der Fußnote dazu sagt, daß das „Zustandspassivum“ (*statal or static passive*) nichts 'passives' beinhaltet. Dies ist gewiß nach der Bedeutung von lat. *pator, passus*, bzw. *passivus* richtig. Werden aber die grammatischen Termini überhaupt nach dem ursprünglichen Sinn der ihnen zugrunde liegenden lateinischen Wörter gebraucht? Sie sind doch nur bequeme Hilfsmittel der grammatischen Nomenklatur, bei denen man an ihn nicht mehr denkt. Die Schwierigkeit liegt darin, daß die Fügung von *to be* mit dem Part. Perf. zwar einen erreichten Zustand bedeutet, in der Zeit *Mores* aber (anders als heute) bei intransitiven Verben auch eine in der Vergangenheit begonnene Handlung (die man heute mit *have* und dem Part. Perf. ausdrücken würde, s. S. 654ff.), ohne daß es deutlich würde, daß ein bestimmter Zustand erreicht ist, und auch eine an dem Subjekt vollzogene Handlung, gleichgültig ob diese bereits abgeschlossen (als ein „Zustandspassivum“ erreicht ist) oder noch nicht (also als „Vorgangspassivum“). Letzteres ist auch heute noch möglich, wenn man auch dafür nach neuen Ausdrucksmitteln sucht, um deutlich zu werden (s. S. 667ff.). Sie sind aber auch heute noch durchaus nicht durchgedrungen.

Von lehrreichen und interessanten Einzelheiten wäre noch zu erwähnen: Die häufige Verwendung von Subst. ohne unbestimmten Artikel nach *it is* wie *it is shame* (S. 10ff.); die guten Zusammenstellungen über den Übergang von unpersönlicher zu persönlicher Konstruktion (S. 19ff.); die Liste von Verben, die als faktitive noch ohne das Suffix *-en* vorkommen (z. B. *to blynd, to bold* usw., S. 151); die vom heutigen Gebrauch verschiedene Verwendung von *should* mit dem Inf., S. 555; die bedeutsame Herausarbeitung der Tatsache, daß *More*, der doch eine sorgsamere Stilist war, eine verbale Ergänzung nach zwei oder mehreren Hilfsverben nach dem letzten dieser verwendet, also z. B. *than y haue or can deserve* (S. 648ff.), so daß man diese, von heutigen Grammatikern getadelte, gekürzte Ausdrucksweise direkt als Regel der Zeit ansehen kann. Fraglich kann sein, ob sich mit der sog. periphrastischen Form (*to be* mit *-ing*-Form) bei *More* wirklich schon ein imperfektiver Aspekt verbindet (S. 248). Aus den Beispielen S. 716ff. scheint mir eher hervorzugehen, daß eine Anteilnahme an der Verbalhandlung als solcher (und nicht bloß an der Tatsache der Verbalhandlung) die Verwendung der periphrastischen Form bedingt hat. Damit ist allerdings oft imperfektiver Aspekt verbunden, er ist aber eher sekundär. Nicht ganz klar ist der Abschnitt 'Modality' bei Verwendung des Präteritums (S. 290) und daher auch der Absatz über das Vorkommen von *was* und *were* als Singular (S. 293). Es wäre eben zu erwähnen, daß es sich bei dem modalen Gebrauch um ehemalige Konjunktive Präteriti handelt, die formal zwar mit dem Indikativ zusammengefallen sind, aber vielleicht noch als solche gefühlt wurden (vgl. deutsch *ob er lebte*, wo der Konjunktiv flexivisch nicht zum Ausdruck kommt, während dies in *ob er ginge* der Fall ist).

Sehr fraglich erscheint mir, ob in dem S. 468 zitierten Satz *the fyrst can neuer cease but wepe, To see how thicke the blynded people go* das *cease* eine orthographische Variante zu *chese* („wählen“) ist. Die in der Anmerkung

herangezogenen Parallelen von Schreibungen mit *ea* und solchem mit *e* (*leauer* und *leuer*, *appear* und *appere*) haben damit nichts zu tun, *ea* war noch lange nicht allgemein üblich. Auch *capiter* neben *chapiter* ist kaum beweiskräftig, weil da das Lat. von Einfluß gewesen sein kann – oder vielleicht noch eine im Gerichtsendgisch übliche anglonorm. Form. Man wird *cease* doch als „aufhören“ auffassen müssen, wenn auch dieser Ausdruck nicht gerade gewöhnlich ist.

INNSBRUCK

KARL BRUNNER

F. L. Sack, *The Structure of English: A Practical Grammar for Foreign Students*. Bern, A. Francke AG., 1954. VIII + 208 S. Geb. schw. Fr. 7.70.

Der Verfasser dieser auch für die Verwendung im Universitätsunterricht gedachten Grammatik stützte sich vor allem auf die Darstellungen Jespersens, Palmers, Zandvoorts und W. S. Allens sowie auf die von P. A. Erades in den „English Studies“ veröffentlichten Aufsätze, und er kann in seinem Vorwort neben anderen besonders Daniel Jones und F. T. Wood für ihre Hilfe danken.

Nach einem Abriß der englischen Phonetik und einem der Formenlehre gewidmeten Kapitel wird erfreulicherweise der größte Teil des Buches (146 Seiten) den syntaktischen Erscheinungen gewidmet. Den Abschluß bilden ein kurzes Kapitel über die Wortbildung, die Liste der unregelmäßigen Verba, ein Anhang zu den Präpositionen und ein weiterer über „Archaic English“.

Die Darstellung berücksichtigt weitgehend die Schwierigkeiten, die sich für den Lernenden ergeben. Als weitere Vorzüge sind die durchgehende Beachtung des Unterschiedes zwischen Umgangssprache und literarischer Sprache sowie die Berücksichtigung von Betonung und Intonation hervorzuheben. Die reichlichen Beispiele sind meistens gut gewählt.

Die gebotenen Regeln und Formulierungen können nicht in allen Fällen befriedigen; vor allem die vom Verfasser angestrebte Scheidung zwischen „main rule“ und „minor rule or exceptions“ (p. IV) ist manchmal von fraglichem Wert. (Vgl. z. B. als „main rule“: § 318 „Students are in particular advised not to use a progressive tense in sentences with *always* . . .“.) Für die Erklärung des Gebrauches der „Progressive Tenses“ (§§ 315 ff.) wäre es wohl vorteilhaft gewesen, die Darlegungen Bodelsens heranzuziehen. Bei der Besprechung der Präpositionen könnte der Lernende zwar sicher leicht auf die Abbildungen zu § 456 verzichten, aber er sollte etwas mehr über den Gebrauch im einzelnen und dessen Begründung erfahren.

Die Abweichungen in bezug auf die Zeichen für velares *a* und kurzes *o* erscheinen ganz unnötig; daß der Verfasser selbst einmal (§ 36) *a*: verwendet und mehrmals *o* – verkehrt gesetzt S. 15, richtig S. 43 und S. 202 (viermal) – sowie einmal (S. 20) fälschlich *o*, zeigt, wie verwirrend solches Abgehen vom Üblichen ist.

Berichtigungen wären unter anderem jedenfalls auch an folgenden Stellen nötig: § 1 Alle mit *sk* beginnenden Wörter sind doch nicht skandina-

vischer Herkunft; auch das angeführte Beispiel *skipper* ist es nicht. — § 2 Die Formulierung „the sound *g* was . . . changed in Old English to *y* or *i*“ ist unrichtig. — § 34 Das End-*e* verstummte nicht erst in der Zeit Shakespeares! — § 37 *Twopence* gehört nicht zu den Beispielen für *ou*, und *fellow*, *follow*, *window* gehören nicht zu den Belegen für [ou] in betonten Silben. — § 42 Wann soll es eine Aussprache [natʃue] für *nature* gegeben haben? — § 44 Was soll „disappeared by fusing with the vowel“ in bezug auf das *w* in *who* und *whole* heißen? — § 55 Die Angaben über die Pluralformen der Substantiva auf -*th* sind ganz unzulänglich. — § 58 *It* ist nicht das einzige Personale, das als Subjekt und Objekt die gleiche Form hat. — § 139 Die Formulierung „to have may be equivalent to *there is*“ ist nicht sehr glücklich, und die dazu angeführten Belege sind es noch weniger. — § 178 Anm. 1 *Police*, *clergy* und *cattle* werden nicht immer mit dem Plural des Verbums gebraucht. — § 234 Auch nach *own* kommt das Stützwort *one* vor. — § 482,2 Als Femininum zu *actor* ist auch *actress*, nicht nur *actrice*, anzugeben.

GRAZ

HERBERT KOZIOL

Ernst Leisi, *Das heutige Englisch. Wesenszüge und Probleme*. [Sprachwissenschaftliche Studienbücher, begründet von H. Krahe]. Heidelberg, C. Winter, 1955, 228 S. DM 9.80.

Das vorliegende Buch möchte eine Lücke ausfüllen, die dadurch entstanden ist, daß die moderne englische Sprache im Gegensatz zur streng wissenschaftlichen Behandlung der älteren Sprachstufen an unseren Universitäten fast ausschließlich vom Gesichtspunkt der praktischen Erlernung betrieben wird. Daraus erklären sich Darstellungsart und methodische Zielsetzung, die von anderen bekannten Handbüchern des Englischen (Poutsma, Kruisinga u.a.) abweichen. Leisi rückt zwar charakteristische Züge der heutigen Sprache in das Zentrum seiner Arbeit; insofern ist diese (im Sinne Saussures) synchronisch zu nennen und greift damit willkommene Anregungen aus der Romanistik auf.¹⁾ Auf der anderen Seite wird aber das diachronische Prinzip nicht vernachlässigt; die historischen Voraussetzungen der behandelten gegenwärtigen Erscheinungen des Englischen werden gebührend gewürdigt, so daß eine methodisch sehr empfehlenswerte Durchdringung der synchronischen und diachronischen Sprachbetrachtung entsteht. Hier ist also ernsthaft der Versuch gemacht, das bedauerliche Auseinanderklaffen dieser beiden Richtungen der wissenschaftlichen Sprachbetrachtung zu überbrücken.

Das Buch ist in 6 größere Abschnitte gegliedert: Laut und Schrift (S. 17–45); Der gemischte Wortschatz (S. 46–89); Wortform und -Bedeutung

¹⁾ Vgl. W. v. Wartburg, *Einführung in Problematik und Methodik der Sprachwissenschaft*, Halle 1943, S. 7ff.; St. Ullmann, *Descriptive Semantics and Linguistic Typology*, in: *Word*, vol. IX, 1953, S. 225ff.

(S. 90–120); Der grammatische Bau (S. 121–58); Die Schichtung des Englischen (S. 159–92); Das Englische als Weltsprache (S. 193–224). Somit ist auf knappem Raum versucht worden, die für das moderne Englische besonders charakteristischen Ausdrucksmittel systematisch darzustellen, wobei in gleicher Weise grammatische, stilistische und soziologische Faktoren berücksichtigt worden sind.

Es liegt auf der Hand, daß ein Buch dieser Art sich weitgehend auf die vorhandenen umfangreichen Darstellungen und Materialsammlungen (vor allem die Werke Jespersens) stützen muß. Verf. nimmt auch in seinem Vorwort bescheiden keine andere Originalität für seine Arbeit in Anspruch als die der Auswahl, Deutung und Verknüpfung. Um so mehr möchte der Rezensent das Verdienst dieses Buches in das rechte Licht zu rücken suchen. Immer wieder stößt man auf Einzelbeobachtungen, die von einem sehr fein ausgebildeten Sprachgefühl Zeugnis ablegen (etwa zur progressiven Form S. 121 ff., zum Futurum S. 133 ff., zum stilistischen Wert konvertierter Wörter S. 100 ff., usw.). Besonders fesselnd sind die Kapitel über die *hard words* (S. 58 ff.) und den Wortverband als Wort (S. 105 ff.); hier weiß Verf. eine Menge Eigenes zu bieten. Wertvoll ist ferner die Aufdeckung von Zusammenhängen zwischen scheinbar disparaten Erscheinungen; als Beispiele seien die Wirkung der Integration lateinischer Vorsilben auf die Wahl der Präposition (S. 92) oder die Auswirkung der *hard words* auf bestimmte grammatische Kategorien (S. 125) genannt. Pädagogisch recht förderlich sind die ständigen Vergleiche mit Erscheinungen des Deutschen, die sich durch alle Kapitel des Buches ziehen. Vor allem ist aber gegenüber manchen ähnlichen Handbüchern lobend hervorzuheben, daß die sprachlichen Phänomene nicht nur registriert und analysiert, sondern auch ständig auf ihren Wert untersucht werden. Der so oft vernachlässigten Frage, was die neuen Ausdrucksmittel des Englischen zu leisten vermögen, ist Verf. mit dankenswerter Gründlichkeit nachgegangen.

Eine echt wissenschaftliche Haltung zeigt schließlich die Hervorhebung der Punkte, an denen weitere Forschung einsetzen müßte. Es lohnt sich, einige der wichtigsten hier aufzuführen: die Motivierung bei der Bezeichnung technischer Neubildungen und der Zusammenhang mit den *hard words* (S. 80); die Rolle des Wortverbandes (S. 87); die genaue Beschaffenheit der inneren Struktur, welche die Wortarten bestimmt (S. 102); formale Züge, die den Wortverband dem Wort annähern (S. 106 ff.); die Tendenz der Wörter zur syntaktischen Unselbständigkeit (S. 109 ff.); die Ausbreitung und Festigung der progressiven Form in der Zeit nach Shakespeare (S. 122); die stilistischen Verwertungsmöglichkeiten der progressiven Form (S. 130), usw. Übrigens geht auch aus den den einzelnen Kapiteln beigelegten bibliographischen Übersichten die pädagogische Begabung des Verf. hervor; sie zeigen, daß eine Anzahl synchronischer Untersuchungen aus dem Kieler Seminar Leisis hervorgegangen oder noch in Arbeit sind.

Im einzelnen ist noch Folgendes anzumerken: gelegentlich fällt ein gewisser Mangel an Präzision im Terminologischen auf. Ne. *inhibition* (nach nhd. *Hemmung*, S. 50) kann man nicht als Lehnübersetzung bezeichnen; diese liegt dagegen bei den S. 219 angeführten Beispielen vor, wo Verf. fälschlich

von Bedeutungsentlehnung spricht¹). Unglücklich gewählt sind auch die Ausdrücke „Konsoziation“ und „konsoziiert“ (S. 58, 61 u. ö.) für die Zusammengehörigkeit von Wörtern in laut- und sinnverwandten Wortfamilien; diese Termini werden seit langem in der Semasiologie für eine ganz andere Erscheinung verwendet²) und sind daher mißverständlich. Eher empfiehlt es sich, mit den vom Verf. ebenfalls gelegentlich verwendeten Ausdrücken „gestützt“ und „ungestützt“ (S. 66) zu arbeiten. Entsprechend ist es irreführend, das Buch von H. Gneuss¹) unter dem Stichwort „Zur Konsoziation im Altenglischen“ (S. 67) aufzuführen. Zu Bedenken gibt auch die Bemerkung Anlaß, das Deutsche besitze oft nur ein Wort, wo das Englische über zwei, drei oder gar mehrere verfüge (S. 53); jedenfalls ist nicht einzusehen, inwiefern die Gegenüberstellung *nachdenken*: *think* / *reflect* / *meditate* / *ponder* / *cogitate* ein Beispiel dafür darstellen kann. Haben wir nicht im Deutschen in solchen Wörtern wie *überlegen*, *nachsinnen*, *bedenken*, *überdenken*, *nachgrübeln* ebenfalls eine ganze Fülle von Sinträgern für einzelne Bedeutungsschattierungen? Man könnte übrigens darauf hinweisen, daß das Englische auch andere Wege als die Auswertung von Wörtern aus den klassischen Sprachen kennt, um gelegentlich feiner zu nuancieren als das Deutsche; man denke an *morals* / *morale* oder *motive* / *motif*, Wortpaare, für die im Deutschen nur jeweils ein Ausdruck zur Verfügung steht (Moral, Motiv). Im übrigen bedarf wohl die Frage, welche der beiden Sprachen zu größerer Verfeinerung der Bezeichnungstechnik neigt, noch genauerer Einzeluntersuchungen. Es gibt ja durchaus Fälle, in denen das Englische weniger fein differenziert als das Deutsche; ne. *meet* übersetzt nhd. *treffen* und *begegnen*, ne. *experience* deckt gleichermaßen nhd. *Erfahrung* und *Erlebnis*. Auf S. 84 (und ähnlich S. 121) ist von der Kategorie des Aspekts die Rede, die als Unterschied zwischen der einfachen und der progressiven Form definiert wird; dies ist ungenau, da es ja auch andere Verbalaspekte gibt. Etwas unvorsichtig formuliert ist der Satz „beinahe jedes Substantiv ist latent auch Verb“ (S. 96), denn erst an einer späteren Stelle (S. 99–100) erfolgt die notwendige Einschränkung, daß zahlreiche Ausdrücke des englischen Wortschatzes durchaus nicht ohne weiteres konvertierbar sind. Dasselbe gilt natürlich für die Bemerkung „ebenso kann fast jedes Verb substantivisch gebraucht werden“ (S. 96). Die Zunahme der progressiven Form mit dem Film in Verbindung zu bringen (S. 128), erscheint doch etwas gewagt und schwer beweisbar. Zur Erklärung des Relativsatzes ohne Relativpronomen (S. 149) wird man neben der Fixierung der Wortstellung auch an ein Nachwirken der alten *ἀπὸ νομοῦ*-Konstruktion zu denken haben. Ein Irrtum scheint auf S. 150 unterlaufen zu sein; der dort als doppeldeutig aufgeführte Satz *Forged English Bank Notes* ist völlig eindeutig; ohne das Personalpronomen *he* ist eine Übersetzung „er fälschte englische Banknoten“ schwer

¹) Zur Terminologie der „indirekten“ Entlehnungen vgl. H. Gneuss, *Lehnbildungen und Lehnbedeutungen im Altenglischen*, Berlin 1955, S. 2–41.

²) Vgl. H. Sperber, *Einführung in die Bedeutungslehre*, Bonn u. Leipzig 1923, S. 4 ff.; Verf., *Neue Wege der Bedeutungsforschung*, in: Neuphilologische Zeitschrift, 1951, Heft 2, S. 101 ff.

lich denkbar. Daß das Reflexivum bei den Verben *dress, shave, wash* heute ausgestorben ist (S. 154), ist richtig; bei dem ebenfalls aufgeführten Verb *behave* wird man dies aber nicht mit der gleichen Bestimmtheit behaupten können; *behave yourself* kann man auch heute durchaus noch aus englischem Munde hören. Anfechtbar scheint mir schließlich die Behauptung zu sein, der englische Einfluß sei gegenwärtig wohl die stärkste einzelne Triebkraft in der Entwicklung der deutschen Sprache (S. 222).

Solche Einzelheiten ließen sich bei einer zweiten Auflage leicht beseitigen. Dem Wert dieses schönen Buches tun sie keinen Abbruch; man möchte ihm weiteste Verbreitung auch an unseren höheren Schulen wünschen.

BERLIN

BOGISLAV VON LINDHEIM

Englisches Handwörterbuch von M. M. Arnold Schröer, hrsg. von L. P. Jaeger. Lieferung 11. Heidelberg, C. Winter. Brosch. DM 7,20.

Die neue Lieferung, wiederum im Umfang von fünf Bogen (S. 801–880) ist Mitte April 1955 mit nur geringer Verspätung gegenüber der Ankündigung in der vorigen Lieferung erschienen, enthält aber keinerlei Vermerk über den weiteren Fortgang der vor bald zwei Jahrzehnten begonnenen Veröffentlichung¹⁾.

Wiederum drängen sich beim Blättern zunächst Bemerkungen zu den Ausspracheangaben auf. Unter *lateral* fehlen die Formen mit Verlust der *ə*, ebenso unter *liberal*. Unbekannt ist mir die Aussprache des Autornamens *Layamon* als *lāwəmon*; nach Jones 1956 gegenüber 1948 hätte [¹laiəmon (ɔn)] über das als *inkorr.* bezeichnete [¹le(i)ə-] gesiegt. Bei *St. Leger* fehlt *sint*, ebenso bei *leghorn* „Huhn“ *lag* und bei *lithium* die zweisilbige Aussprache. Die kymr. Namen mit *Ll-* werden lediglich mit *l*, nicht auch mit [θl], gegeben. *Logarithm* hat ebenso auch Sproßvokal vor *-m* wie *-ism*. *-loquy* mit dem Vokal von *was* ist zum mindesten ungewöhnlicher als mit *ə*. *Loyal* wird auch ohne *ə* gehört. Unter *-lysis* fehlt *las* neben geradezu zurücktretendem *lis*. *Malign* mit *e* ist wohl Druckfehler für *ə*, erst recht *mall* mit *ə* als 3. Variante; doch auch *æ* wäre hier jetzt besser ebenso fortgeblieben wie *ō* in *Mall*, für das Jones 1956 lediglich noch *æ* verzeichnet.

Auch die wortgeschichtlichen Angaben geben zu Bemerkungen Anlaß. *Lath* gegenüber ae. *laett*, an. *latta* < **lattō* braucht in Anbetracht von ahd. *latta* < **laþþō* nicht durch kymr. Einfluß erklärt zu werden. Zu *leasing* vgl. Tolkien, *Essais de philologie moderne*, Paris 1953, S. 63 ff. *Leese* „erlösen“ kann nicht auf ws. *līesan* beruhen. *Letter* < *littera* ist irreführend wegen *lītera* > *littera*. *Lichen*, übrigens auch mit nachtonigem *e* infolge *spell. pron.* wie veraltetes *tš*, < lat. *līchēn*, < *λεγχήν*, nicht *λέχην*. *Liege* < afz. *li(e)ge* < gallo-roman. **lēticus* / *līticus*. Bei *like* < *līcian* und *live* < *līfan* bliebe mit Sievers-Brunner entgegen Luick § 443 Längezeichen auf dem 2. *i* besser fort. Für *lily*

¹⁾ Vgl. *Anglia* 73, 397.

< lat. *lilia* (nicht -um) steht die ae. Quantität noch keineswegs fest. *Limer* „Bluthund“ dürfte im Hinblick auf *mm* 7–9 die vokalische Länge erst unter Einfluß von *lyam* usw. = nfz. *lien* haben, vgl. Anglia 72, 246. Bei *limpet* muß das Sternchen vor erst mlat. (8. Jhd.) *lamprēda*, < gall. *naupreda* (5. Jhd.) × *lambere* (Gamillscheg s. v. *lamprillon*) getilgt werden. Bei *ling* „Langfisch“ leitet der Verweis auf holl. *leng* irre, das übrigens selbst Bense nicht einbezieht; bereits GRM 16,238 verwies Holthausen auf an. *lengja*. Unter *little* vereinfacht die alleinige Angabe von *lȳtel* allzu sehr. Wegen *lo* < ae. *lā* vgl. Malone AJPh 47,326, auch Horn *Sprachkörper* 35. Für *loaf(er)* hat Bihl MLR 23,340 den von Lowell aufgestellten, jedoch in *NED* verworfenen Zusammenhang mit südwestdeutschen Dialektformen von *laufen* immerhin einigermaßen gestützt. Für *lobster* wäre mit Malone Stud. i mod. språkv. 17,95ff. **lobbestre* statt -pp- anzusetzen. Wegen *louver* < *louwier* < **lūpārium* vgl. Anglia 72, 251. Unter *luncheon* wäre trotz *lonja de tocino* = *lunch of bacon* 'slice of ham' 1591 der Hinweis auf das span. Wort besser unterblieben. *Maid* „verkürzt aus und gleich“ *maiden* ist keine glückliche Angabe. *Mallet* ersetzt als engl. Deminutivbildung das ursprüngliche Lehnwort *mailet*, vgl. Anglia 72, 338.

Abschließend einige Schönheitsfehler: Inkonsequent sind die Einträge *likable*, oder *mak(e)able* mit Verweis auf den Haupteintrag lediglich unter *makeable*. Überraschend ist bei der Reichhaltigkeit veralteter Formen das Fehlen von Spensers *least* für ne. *lest*. Dagegen die Aufnahme von *luckie* = *lucky* wäre im Hinblick auf Suffix -ie S. 694 entbehrlich, erst recht wohl die Erklärung „Limousine (geschlossenes Auto)“. Häßlich ist der undeutsche Apostroph in „Anhänger Locke's“, erst recht unter *leet* II die Wiedergabe „Protokoll des Coventry Stadtgerichts“ für *Leet Book of C.*, das übrigens EETSOS 134ff. als *The C. L. B.* veröffentlicht wurde. Ein böser Unfall beim Umbruch ist S. 870b, Z. 3 passiert.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

The Scottish National Dictionary. Designed partly on regional lines and partly on historical principles, and containing all the Scottish words known to be in use or to have been in use since c. 1700. Edited by William Grant †, M. A., LL. D. (1929–46) and David D. Murison, M. A., B. A. (1946–). Edinburgh, The Scottish National Dictionary Association Ltd.¹⁾, 1929ff., Royal 4°. Nur für Subskribenten, £ 20, auch in 5 Jahresraten zu £ 4 (neuen Subskribenten werden erschienene Teile nachgeliefert). Beschränkte Auflage von 2000 Exemplaren. Vol. IV, Part III, *Galti-Goun*, 128 S. (S. 241–368 von Bd. IV). 1955. Der Lieferung liegt eine Liste VI (*hark* – *hershyp*) für Wörter bei, zu denen die Herausgeber weitere Angaben suchen.

¹⁾ Anfängliche Teile: (King's College,) Aberdeen.

Seit der letzten Besprechung¹⁾ hatte der Rezensent ausgiebig Gelegenheit, das *Dictionary* bei seinen eigenen Forschungen zu benutzen, und dabei hat sich die Achtung vor dem Werk noch gesteigert. Dies bezieht sich nicht nur auf die Vollständigkeit des Vokabulars, die sehr sorgfältigen und treffsicheren Definitionen und die wissenschaftliche Exaktheit aller Angaben, sondern gerade auch auf die enzyklopädische Seite dieses „Wörterbuches“. Man ist immer wieder erstaunt, welche Fülle von kulturgeschichtlicher Darstellung hier geboten wird.

Die jetzige Lieferung schließt sich dem würdig an. Wir gewinnen bezeichnende Kulturbilder (so *gardyloo*; *general*), sehen die bildhafte Ausdrucksweise des Schottischen (*gansel*), erkennen die spezifischen Felder des vom Skand., Gäl. (*garroch*, *garron* etc.), Franz. (*genie* etc.) kommenden Wortschatzes und erleben vereinzelte Einblicke in vielschichtige Wechselwirkungen (*gardy* frz.-schott.-gäl.). An vielen Punkten werden über etymologische Fragen hinaus Erscheinungen der historischen Grammatik berührt: häufige Metathese *gri* – *gir*; *gj*–; Wechsel von [s – ʃ]. Der letztere Punkt geht weit über das Beispiel *glimsh* hinaus und verdiente eine eingehendere Untersuchung²⁾. Bei *ganz* [ganz, ganʒ], einer Variante des engl. *gange*, scheint der alte von der Schriftform herrührende Wandel [j, ʒ > z] wie in *Mackenzie* hineinzuwirken. Beachtlich sind wieder einzelne Wandel von *r* und *l* (*glab* < *grab*; *garrie* < *golly*)³⁾. Reichliches Material bietet das vorliegende Heft wieder für Studien über Wortvariationen und Reduplikationen (vom Typ *i* – *a*), aber auch Fragen der Syntax finden Raum (*get*, *gang* etc.).

Die Fragen oder Aussetzungen des Rezensenten berühren nur einen verschwindend kleinen Teil des ausgezeichneten Werkes. Ein Druckfehler liegt vor bei *gentie* (1. statt 2.) und vermutlich bei *goun*, „also *goun*“ (statt *goon*); in den Zitaten erscheint nämlich *goonie*, doch vermissen wir einen Hinweis unter *goon*, wie es in Ian Maclaren, *Beside the Bonnie Brier Bush* p. 256 lautet. Der etymologische Verweis für *garth* sollte heißen „cogn. with Engl. *yard* (from O. E.) and *garden* (from Anglo-Norm.)“. Bei *gammon* wäre Verweis auf das engl. Wort angebracht. Unter *gillie* hätte vielleicht der *Gillies' Ball* erwähnt werden sollen, der alljährlich im königlichen Schloß Balmoral abgehalten wird; durch die Presse dürften viele Engländer hiedurch mit dem gäl.-schott. Wort *gillie* Bekanntschaft geschlossen haben. Aber es ist wohl zuviel erwartet, wenn man bei *gloamin* gern das sehr aufschlußreiche Zitat aus den Anfangskapiteln von Lewis Grassie Gibbon's *Sunset Song* gesehen hätte; ein so vermessener Wunsch kann nur laut werden, weil sonst die Beispiele den Begriffsinhalt des Wortes jeweils mit allen emotionalen Assoziationen erstehen lassen.

¹⁾ Vgl. Anglia 69, S. 447; Anglia 70, S. 114; Anglia 71, S. 478; Anglia 73, S. 107; Anglia 73, S. 398.

²⁾ So [ʃ] in *-rs*-Gruppen auf dem ehemals gäl. Gebiet und entlang seinen Rändern: *verse*, *person*.

³⁾ Vgl. dazu die beiden letzten Besprechungen über [fr – fl – fj].

Angabe der Aussprache vermisste ich bei *gortag* und *Glaswegian*; letztere wäre besonders nötig wegen der Vielfalt der Aussprache von *Glasgow*. Von den Whiskysorten ist *Glenlivet* mit Aussprache wiedergegeben, nicht aber *Glendronach* ([o] oder [ɔ]?). Etymologische Angaben fehlen bei *glipe* (wegen des Verweises auf *EDD*?). Ist das aus Scott gegebene Zitat von *glamour* das, womit Scott dieses Wort für den literarischen Gebrauch auch im Engl. popularisierte?

Noch einige Bemerkungen zu früheren Teilen des *SND*: *feg* v. "to flick with the finger or nail" wird als "f" angegeben; Hugh MacDiarmid verwendet es 1935 in "Towards a New Scotland" (*Stony Limits*):

And never ane for Scotland fegs
Wi' twenty thoosand times mair need!

Forgae "forego" ist als "rare" bezeichnet; Sydney Goodsir Smith verwandte es in jüngsten Jahren in "Reasoun an the Hert"¹). Unter *first-fit* "the first person to enter a house on New Year's morning, considered as the bringer of good (or bad) luck for the year" hätten im Kopf auch die Formen mit *-foot* angegeben werden sollen, die sehr gebräuchlich sind und auch in den Belegen vorkommen; außerdem wäre Verweis auf *fit* n.¹ 3. aufschlußreich gewesen. Da zudem das Wort oft ohne Bindestrich gebraucht wird, wäre Hinweis unter *foot(ing)* und unter *fit* ("phrases") angebracht gewesen.

Ich hoffe, daß ich mit dieser am Silvestertag geschriebenen Kritik kein schlechter *first-fit* für das *Dictionary* bin – denn was man am schmerzlichsten an ihm empfindet, ist, daß es noch nicht abgeschlossen ist. Aber mit der tatkräftigen Unterstützung des Carnegie Trust, der im vergangenen Jahr erneut einen namhaften Betrag für die beiden schottischen Wörterbücher spendete, und mit der kürzlichen Erweiterung des Mitarbeiterstabes unter dem sehr rührigen Herausgeber David Murison dürfte ein flotter Fortgang bei derselben wissenschaftlichen Exaktheit gewährleistet sein.

ERLANGEN

KURT WITTIG

Sprachforum. 1. Jahrg., Heft 1. Verlag Böhlau, Münster/Köln, 1955. 96 Ss. Brosch. DM 4,80.

Unter diesem Titel erscheint seit dem Hochsommer 1955 unter der Herausgeberschaft von Günther Kandler eine neue Zeitschrift „für angewandte Sprachwissenschaft zur überfachlichen Erörterung gemeinwichtiger Sprachfragen aller Lebensgebiete“ (so der Untertitel), deren Mitarbeiterstamm vornehmlich in der Gegend um Bonn beheimatet scheint. Auf dem Titelblatt als Mitherausgeber genannt und durch Geleitwort vertreten sind G. Deeters, L. Weisgerber und F. Kainz-Wien. Schon diese Namen sind ein

¹) Man muß allerdings berücksichtigen, daß das *Synthetic Scots* von H. MacDiarmid und S. G. Smith nicht unbedingt lebende Sprache ist.

Programm, das auf der zweiten Umschlagseite so zusammengefaßt wird: „Führende Vertreter der verschiedensten Fachbereiche werden ihre besonderen Probleme und Gesichtspunkte dem Kreise der Sprachinteressierten vortragen, so daß jeder von jedem lernen kann und den notwendigen Kontakt mit der sprachwissenschaftlichen Fachforschung gewinnt. Die Sprachforschung selbst mit ihren verschiedenen Sonderzweigen wird hier auf die sprachlichen Bedürfnisse aller anderen Fachbereiche der Wissenschaft und der Praxis eingehen und besondere Forschungen im Dienste der Sprachprobleme des öffentlichen Lebens in Gang zu setzen suchen, deren Ergebnisse in einer Reihe von Beiheften zum *Sprachforum* niedergelegt werden sollen. So wird diese Zeitschrift zum Ausbau eines bisher vernachlässigten Zweiges der angewandten Forschung beitragen, dessen weitreichende Bedeutung immer mehr erkannt wird, und jedem Beruf Hilfe für seine Sprachfragen sowie die dauerhafte Verbindung zur Sprachwissenschaft bringen.“

Unter den Mitarbeitern des ersten Heftes befindet sich auch Wolfgang Schmidt-Hidding, der seither wiederholt beigeleitet hat. Sein Aufsatz „Verwechselbare Leit- und Schlüsselwörter im Englischen und Deutschen“ im 2. Band der Lehrgangsvorträge der Akademie Comborg (*Sprache und Literatur Englands und Amerikas* II, Tübingen, Niemeyer, 1956) vermag den Anglisten eine Anschauung zu geben, die bislang die neue Zeitschrift noch nicht einsehen konnten.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

IN EIGENER SACHE

In Band 73, S. 365f. erschien eine Rezension meiner Bibliographie *Die Sprache und Literatur der Angelsachsen im Spiegel der deutschen Universitätschriften 1885–1950*, Bonn 1954, aus der Feder von Hermann Flasdieck, die in Form und Inhalt zum mindesten als ungewöhnlich zu bezeichnen ist. So kann ich mir eine Stellungnahme hierzu nicht versagen.

Es bedarf nicht der besonderen Erwähnung, daß der Rezensent das Recht und die Pflicht hat, die offensichtlichen Fehler in dem von ihm besprochenen Werk aufzuzeigen. Allerdings ist zu fragen, wie weit diese Beanstandungen zu Recht bestehen. Der Sachkundige weiß, daß bei einem fachwissenschaftlichen Verzeichnis wie dem vorliegenden die Titel aus zweiter Hand, nämlich aus anderen Verzeichnissen übernommen werden. Das Fehlen von drei unter dreitausend Titeln kann man wohl als Schönheitsfehler vermerken, aber setzt es darum den Wert einer solchen Bibliographie herunter, und kann man dem Rezensenten die *Unterlassung einer eingehenden Prüfung* unter dem Aspekt der Vollständigkeit nachsehen? Ähnlich steht es mit den Druckfehlern. Bei anderen Titeln wundert sich der Rezensent sie hier zu finden. Aber wohl kaum darf man einer Bibliographie den Vorwurf machen, sie würde zuviel bringen. Die *Studien über die Dreikonsonanz in den germani-*

schen Sprachen von Ludwig Wolff sind allerdings keine rein anglistische Dissertation, aber trotzdem wird der Anglist den Titel dankbar begrüßen, wenn er feststellt, daß sich dort – oberflächlich zitiert – auf den Seiten 22, 29, 32, 34, 40, 44, 47, 49, 73ff., 78, 104ff., 121, 135ff. wesentliche Beiträge zur Anglistik finden. Auch Erhard Hentschels *Mythen von Luzifers Fall und Satans Rache in der altsächsischen Genesis* ziehen genügend Parallelen zur angelsächsischen Genesis, um hier erwähnt zu werden, wie sich der Rezensent durch eine Einsichtnahme leicht überzeugen kann. Ebenso können die Arbeiten zum Anglonormannischen nicht als fremd empfunden werden. Jedenfalls hat W.F. Schirmer dieser Literatur in seiner *Geschichte der englischen und amerikanischen Literatur* einen weiten Raum gewidmet.

Der Rezensent hat, das soll nicht verschwiegen werden, aus seiner anerkannten Fachkenntnis eine Reihe berechtigter Aussetzungen zu verzeichnen. Ob damit aber wirklich der Wert einer praktischen Bibliographie, den die Brauchbarkeit bestimmt, so radikal aufgehoben wird, wie er es behauptet, darüber vermag der Leser sich allein deshalb kein zureichendes Urteil zu bilden, weil er ihm das Register verschweigt, das mit seinen viertausend Namen und Stichwörtern praktisch die meisten Fehler ausgleicht.

Es wird der Eindruck erweckt, die Erstellung einer brauchbaren anglistischen Bibliographie, auch einer solchen ohne jeden referierenden und rezensierenden Zusatz, die unmittelbar der bibliothekarischen Benutzung dient, vermöge ausschließlich der Anglist zu leisten. Der Bibliothekar ist aber mindestens so maßgeblich daran beteiligt, denn nach Georg Schneider sollten sich die wissenschaftlichen Bibliothekare *von Amts wegen in weit ausgedehntem Maße als es bisher geschehen ist, der Fachbibliographie annehmen können* (Handbuch der Bibliothekswissenschaft, Bd. 1. 2. Aufl. 1950. S. 1019). Der Rezensent gibt zu, daß der Anglist eine sachlich geordnete Zusammenstellung der Anglistica unter den deutschen Universitätschriften zwar schmerzlich vermißt, aber selbst ein solches Verzeichnis noch nicht fertiggestellt hat.

Ein Bibliograph kann den Castigator nicht entbehren und er muß ihm dankbar sein. Aber einem Rezensenten das Recht zu einem tadelnden Urteil zubilligen heißt noch nicht ihn zu Beleidigungen und Angriffen gegen die Person des Autors ermächtigen. Man fragt sich, was einen Gelehrten, von dem man in erster Linie Sachlichkeit erwartet, zu einem solchen herabwürdigenden Urteil über einen ihm völlig Unbekannten veranlaßt, das in keiner Weise der Wahrung berechtigter Interessen dient, vielmehr bei der Unangemessenheit der Form und der Umstände eine Kränkung darstellt. Vielleicht wird den aufmerksamen Leser auch die Zitierung des dem Anglisten im allgemeinen nicht geläufigen *Jahrbuches der deutschen Bibliotheken* (sic) nachdenklich stimmen ebenso wie statt eines vielleicht eher erwarteten Shakespeare-Zitates das Plinius-Wort *Nec sutor supra* (sic) *crepidam*!

ERWIDERUNG

Der Vorwurf ungewöhnlicher Form gründet sich offenbar auf den Schlußabsatz. Inwiefern hier raffende Wiedergabe der der Quelle entnommenen Information „Beleidigungen . . . Angriffe . . . Kränkung“ darstellt, vermag ich nicht einzusehen. Jede Herabsetzung der Person hat mir völlig ferngelegen, als ich dem von Schneider-Widmann stillschweigend vorausgesetzten Qualifikationsausweis im Curriculum des Bibliothekars nachspürte.

Noch weniger ungewöhnlich erscheint mir der Inhalt. Über die „Schönheitsfehler“ in der Zuverlässigkeit der Sammlung und der drucklichen Darstellung, deren Zahl sich unschwer vermehren ließe, werden die Benutzer einer Bibliographie kaum so urteilen wie ihr Verfasser. Die Abgrenzung der „anglistischen Hochschulschriften“ ist inkonsequent, und die versuchte Rechtfertigung anderweitiger Einträge müßte vermutlich eine Verdoppelung des Umfangs nach sich ziehen. Über die eigentlichen und entscheidenden Beanstandungen im 3. und 4. Absatz der Besprechung geht Mummendey bezeichnenderweise schnell hinweg. Ob Namen- und Sachregister „die meisten Fehler ausgleicht“, möge der Benutzer entscheiden, der an zwei Stellen auf die Existenz eines solchen ausdrücklich hingewiesen wurde.

Zu meinem Bedauern kann ich das „tadelnde . . . herabwürdigende Urteil“ aus Gründen der von einem Gelehrten in erster Linie erwarteten Sachlichkeit weder zurücknehmen noch auch nur mildern.

Heidelberg

Hermann M. Flasdieck

Personalnachrichten

Am 24. Mai 1956 verschied an einem Schlaganfall Prof. Dr. Eugen Dieth - Zürich im 63. Lebensjahre.

Am 10. Juli starb plötzlich und unerwartet zu Macherin (S.-et-M.) Fernand Mossé - Paris im Alter von 64 Jahren.

Am 18. Juli 1956 habilitierte sich in Kiel Dr. Broder Carstensen für englische Philologie.

Dr. Franz Stanzel hat sich im S. S. 1955 an der Universität Graz für das Fach der englischen Sprache und Literatur habilitiert.

Am 19. September verschied zu Wiesbaden der Nestor der deutschen Anglisten Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Ferdinand Holthausen kurz nach Vollendung des 96. Lebensjahres. Seine akademische Laufbahn begann mit der Habilitation in Heidelberg am Ende des Sommersemesters 1885.

The Newberry Library Manuscript of the *Dictes and Sayings of the Philosophers*

The manuscript of the *Dictes and Sayings of the Philosophers* in the Newberry Library in Chicago (MS. f. 36, Ry 20) is, as the present writer has previously pointed out¹), a text of the translation made by Anthony Woodville, Earl Rivers, from the French version compiled by Guillaume de Tignonville. This work is especially famous in the annals of English literature as being the very first dated book to have been printed in Great Britain²). The relationship of the text as preserved in the manuscript to that found in the Caxton editions has not, however, been fully investigated. It is the purpose of the present study to clarify this relationship³). In order to accomplish this end⁴), the two versions of Earl Rivers' preface, as written in

¹) See my edition of *The Dicts and Sayings of the Philosophers* (EETS, OS 211, 1941), p. xx, note 1. (This is hereafter cited as *Dicts*). The various texts, manuscripts and editions are listed in the Introduction and need not be repeated here. The entire text of the chapter on "Anese" found in the Newberry manuscript is quoted on p. 372.

²) The earliest editions are listed by E. Gordon Duff, *Fifteenth Century English Books* ([London], 1917), pp. 34–35. The edition listed there as no. 123 is here cited as I, while edition no. 124 is cited as II. For the most recent discussion as to the probable order of appearance of these editions, see my paper "Some Observations on *The Dictes and Sayings of the Philosophers*", *The Library*, 5th ser., VIII (1953), 77–88.

³) I am much obliged to Mr. Stanley Pargellis, Librarian of the Newberry Library, for his kindness in permitting me to quote from the manuscript and to print such sections as might serve my purpose.

⁴) The *sigla* here used are: N for the Newberry manuscript, L for Lambeth Palace MS. 265, and L* for the manuscript corrections made in that volume. For a discussion of the Lambeth MS., see my "*The Dictes and Sayings of the Philosophers*", *The Library*, 4th ser., XV (1934), 316–329.

the manuscript and as published by William Caxton, are printed below in parallel columns¹):

<p>Syn yt ys so þat every naturalle creature be þe soferans of owre lorde godd ys borne & ordend to be vndyr stormes of fortvne in dyvers & sondry wyse man ys mevyd wyth wardly aduersyteys. Of þe wych I Antony Wodevyle. Erle ryuers. lord schalys. &c. have largely & in many dyfferent maners have hadd my parte. And of þem relevyd be þe infynyte grace & godenes of owre seyð lorde be þe mene of þe gloryvs vyrgyn & modyr sent mary wych grace opynly to me knowyn & vndyr-stand hath cavyd me to set a-parte alle vnkyndenes And drofe be resvn & concyens os far os my sympylnes wold svffyse to gyve þefore syngular louyngys & thankys. And exortyd me to lade my lyfe in hys sarvyce In folow-ying hys lawys & comawnd-mentys. And in satysfaccion & recompens of my wytyngnes & fawtes done be-fore to seke & exerceite þe waskys þat myghte be most acceptabyl vn-to hym. And os far os my fraylnes wold sofyre me I restyd in þat wyll & purpose. duryng þat sesvn I vndyr-stode þe Jvbyle & pardon to be at þe holy apostyle sent Jamys in spayne wych was þe yere of owre lorde a thousand. CCCCLxxiiij. Than I determyd me to take þat vyage And shippyd at south hampton in þe moneth of Jvle in þe seyð yere And so seylyd forth in-to þe spaynyssh see þer lakkyng</p>	<p>Where it is so that euery humayn Creature by the suffraunce of our lord god is borne & ordeigned to be sub-gette and thral vnto the stormes of fortune And so in diuerse & many sondry wyse man is perplexid with worldly aduersitees / Of the whiche I Antoine wydeuille Erle Ryuyeres / lord Scales &c haue largely & in many diffrent maners haue had my parte And of hem releued by thyn-fynyte grace & goodnes of our said lord thurgh the meane of the Media-trice of Mercy / whiche grace euident-ly to me knowen & vnderstonde hath compelled me to sette a-parte alle ingratitude / And droof me by reson & conscience as fer as my wrecched-nes wold suffyse to gyue therfore syngular louynges & thankes And exorted me to dispose my recouerd lyf to his seruyce / in folowing his lawes and commandements / And in satisfaccion & recompence of myne Inyquytees & fawtes before done to seke & excecute þe werkes that myght be most acceptable to hym And as fer as myn fraylnes wold suffre me I rested in that wyll & purpose Duryng that season I vnderstode the Jubylee & pardone to be at the holy Appostle Seynt James in Spayne whiche was the yere of grace a thou-sand. CCCCLxxiiij. Thenne I deter-myned me to take that voyage & shipped from southamptoun in the moneth of Juyll the said yere And so sayled from thens til I come in-to the Spaynysshe see there lakkyng syght of alle londes the wynde beyng</p>
--	---

¹, The references here given are, of course, to the Oxford English Dictionary and to Sir William A. Craigie, *A Dictionary of the Older Scottish Tongue* (Chicago, 1931-35).

syght of alle londys þe wynde
 beyng gode & þe wedyr fayre.
 Than for a recreacyon & passyng
 of þe tyme I had delyte to rede
 svme gode hystoryse. And a- 45
 monge odyr þer was a worchypful
 gentylman callyd lowes de bretay-
 lys wych gretly delytyd hym in
 alle honest & vertyus thyngys þat
 seyð he had þer a boke þat he 50
 wolde leke ryghte wele þe wych
 boke ys callyd þe seyngis of þe
 phyllysverse. wych was translat
 owth of laten in-to frenshe be a
 man callyd messire John de Teon- 55
 vyle provost of paryse Whan I
 hadd be-holde þis boke os I hadd
 tyme & space I toke þerto gode
 hede be-cause of þe holsvm &
 swete seyngys of þem þat were 60
 vnerystyn men wych ys a fayre
 myrrure to all crysten pepyl to
 be-hold & vndyr-stande. Also a
 grete cownmforth to every wele
 dysposyd sowle. It spekyth also 65
 vniversaly to þe example. Wele &
 doctryne of all crysten kyngis.
 pryncys. & to pepyl of every
 esta[t]e. It commendyth vertv &
 cvnnyng. It blamyth vys & negly- 70
 gens. How be yt þat I coud nat in
 all þe sesvn of my pylgremage
 owre-se yt to my plesvre. What
 for þe dyspo [v^o] sycyons þat
 be-longyth to a takar of pardon. 75
 nere-þe-lesse yt passyd nat my
 mynde but allwey I thowth to take
 bettyr hyde þer-to in tyme con-
 uenyent. Aftyр-warde yt plesyd
 þe kyngis gode grace to comaunde 80
 me to gyfe myne attendans vp-on
 my lorde þe prynce And whan I
 was at leysar beyng in hys seruyse
 I lokyd vp-on þe seyð boke And
 at þe laste concludyd in my-selfe 85
 to translate yt in-to þe englysh
 tvnge. Thynkyng ful necessary
 good and the weder fayr / Thenne for
 a recreacion & a passyng of tyme I
 had delyte & axed to rede somme
 good historye And among other ther
 was that season in my companye a
 worshipful gentylmann callid lowys
 de Bretaylles / whiche gretly delited
 hym in alle vertuouse and honest
 thynges / that sayd to me / he hath
 there a book that he trusted I shuld
 lyke it right wele / and brought it to
 me / whyche book I had neuer seen
 before. and is called the saynges or
 dictis of the Philosophers. And as I
 vnderstande it was translated out of
 latyn in-to frenshe by a worshipful
 man callid messire Jehan de Teon-
 uille prouost of parys Whan I had
 heeded and loked vpon it as I had
 tyme and space I gaaf therto a veray
 affection. And in especial by-cause
 of the holsome and swete saynges of
 the paynems / whyche is a glorious
 fayr myrrour to alle good cristen
 people to beholde and vnderstonde.
 Ouer that a grete comfote to euery
 wel disposed saule / It spekethe also
 vniuersally to the example. weel and
 doctryne of alle kynges prynces and
 to people of euery estate / It lawdes
 vertu and science / It blames vices
 and ignorance. And al be it I coude
 not at that season ner in al that pil-
 gremage tyme haue leyzer to ouersee
 it wele at my pleasure. what for the
 disposicions that belongeth to a taker
 of a Jubylee and pardon. And also
 for the grete acqueyntaunce that I
 fonde there of worshipful folkes / with
 whom it was sitting I shold kepe
 good and hoonest companye / yet
 neuertheles it rested styl in the de-
 syrous fauour of my mynde / entend-
 yng vtterly to take therwith gretter
 acqueyntaunce at som other con-
 uenyent tyme. And so remaynyng
 in that oppynyon after suche season

vn-to my seyð lorde þe vndyr-
standyng þerof I mekly desyre
reformacyon of þe sears of þis 90
wele vndyr-standyng And þe
rather syn thorow my rvdnes nat
experte I in manere folow my
copy & þe grownde I hadd to
speke vp-on os here-aftyr foloweth. 95

line 36 determyd] OED "determ"
[By-form of "determine"]. Used
by Scottish writers: James I,
Douglas, Bellenden, etc. 51 leke] 100
Scottish form for "like". Omission
here; perhaps read "he [trusted I]
wolde leke". 69 estae] Not in OED
or Craigie 78 hyde] this variant
for "heed" (?) not in OED or 105
Craigie.

as it lysted the kynges grace co-
maunde me to gyue myn attendaunce
vppon my lord the Prince. and that I
was in his seruyse / whan I had leyser
I loked vpon the sayd booke. And at
the last concluded in my-self to trans-
late it in-to thenglysshe tonge / wiche
in my Jugement was not before.
Thynkyng also ful necessary to my
said lord the vnderstandyng therof.
And leest I coude not at al tymes be
so wele occupied or sholde falle in
ydlenes / whan I myght / now and
thenne I felle in hande with-alle And
drew bothe the sentence and the
wordes as nyghe as I coude / Neuer-
theles I haue seyn & herde of other
of the same bookes whiche difference
and be of other inportaunce / And
therfore I drede that suche as shold
liste to rede the translacion & haue
veray intelligence of ony of thoos
110 bookes / eyther in latyne or in frenshe
sholde fynde errours in my werke /
whiche I wold not afferme cause of
the contrary / But allegge the def-
faulte to myne vnconnyng / with the
115 dyuersytees of the bookes / humbly
desyryng the reformacion therof with
myn excuse / and the rather syn after
my rudenes not expert / I in my
maner folowed my cople and the
120 ground I had to speke vpon / as here-
after ensiewis.

line 10 haue had] had II L 11 releued]
haue bene releued L* 15 hath] om. II
18 fer] nigh L* 20 thankes] thankes
to god II L* 28 fer] nigh L* 34 Thenne]
om. II; determynd] determynyng II
35 &] om. II 36 from] at II (cf. N)
49 hath] hadde II L (cf. N) 50 there]
om. L 51 it] om. II L (cf. N) 54 the
Philosophers] Philosophres L 58 pro-
uost] somtyme prouost II L* 59 loked]
well loked II 69 kynges] kinges & L*
73 ner] nor L* 82 neuertheles] nathles

L 103 the wordes] wordes L; coude]
 couth L 104 seyn] sithen seyn II L*
 105 difference] differ L 108 the trans-
 lacion] this translacion L

The differences between the two texts are, of course, apparent at once. William Caxton printed a longer text, the style of which seems more elaborate. It will also be noted, both here and in the other extracts to be examined, that the scribe provided words of Germanic origin where the printer supplied synonyms derived from French sources¹). The following examples may be cited (in each case the first word is that found in the manuscript while the second is that of the printed text): abyde *vs.* perseuere, cvnning *vs.* science, fowle *vs.* vile, gode *vs.* acceptable, kepe *vs.* possesse, lykly *vs.* covenable, opynly *vs.* evidently, vnkyndenes *vs.* ingratitude, and wysdam *vs.* sapience. Further, the manuscript preserves a number of essentially Northern or Scottish forms, such as "os" (as), "owre-se" (over-see), "wardly" (worldly) and a few other examples to be noted, which do not appear in the printed versions. We are faced, therefore, by two possible alternatives: either that the Caxton text is a more polished form of the original as represented by the Newberry manuscript or that the version in the manuscript is only a simplified rewriting of the text that appears in the Caxton printing²). A few further extracts taken from the two versions may help to clarify the problem.

Four types of variations between the manuscript and the printed text may be distinguished: minor and major alterations, shortenings, and textual emendations (? or mere carelessness). As an example of the first sort, we may cite the saying from Ypocras printed by Caxton on folio 18: "And said the helth is not to be slowthfulle in goode excercises and nat

¹) See also: "The gode deyth ys bettyr than a fowle lyve" (N, *Dicts*, p. 372) and "And he sayd the noble dethe is better than a vyle domynacion" (I, f. 61).

²) The Newberry text omits practically all the introductory words beginning "And said." This is also true of the edition of Tignonville's text printed by Caxton's partner, Colard Mansion, at Bruges, circa 1477. (Copy consulted: Royal Library, Copenhagen, Inc. 1426).

to fil hys body whiche [*sic*] wyne and metes¹).” Although the French texts agree with this arrangement²), the Newberry manuscript (f. 217) offers: “þe elth ys nat to be shlowthful in gode dedys. & nat to fyll hys body with metys & drynkys.” The Latin text here has: “in non replendo corpus cibis et potibus,” but no known French version follows this order³); there is also no evidence to suggest that Rivers ever consulted the Latin original.

On f. 19, Caxton prints (under Pitagoras): “And said god is not worshipped by the sacrifices or by other oblacious [*sic*] don vnto hym. but onely by the wyll and acceptable ententis⁴).” In this instance, the Newberry MS. (f. 217^v) provides the reading: “Godd ys nat worchpyte be þe sacryfyse & offerynges downe vn-to hym. but onely be wyll & gode intente.” The French manuscripts and printed editions invariably have “les acceptables volentez” (“acceptabiles voluntates” being the Latin equivalent)⁵).

Turning now to a case of major alteration, we find attributed to Socrates on f. 30 of the Caxton print: “And said he that wol not holde his peas til he be constreyned is not⁶) to be blamed & he that wil holde his peas til he be boden speke is to be preysed. And saide It is an ignorant thing to dispute in thinges þat may nat be vnderstande.” For this the Newberry

¹) Caxton II prints: “And said the helth is not to be slowthfull in goode excercises nor to fill hys body with wyne and metes.” It will be noted that N and I both have “and nat” where II has “nor.” The “whiche” of I is a typographical slip of the crudest sort, which N did not preserve.

²) “Et dist la sante est non estre pereceux a l'exercite et a non emplir son corps de vin et de viandes” (Morgan MS. 10, f. 12).

³) See also the note to 48. 19–22 in *Dicts*, p. 334.

⁴) “And said god is not onely worshipped by the sacrifices or by other oblacions don vnto hym. but by the wyll and acceptable ententis” (II). Note that the position of “onely” in N is the same as that in I and differs from that of II.

⁵) Compare also *Dicts*, 52. 17 and 53. 18.

⁶) The “not” is a typographical slip and is canceled in manuscript in some copies (e.g., Yale). The Rivers text (both in the Caxton editions and in the Newberry manuscript) is jumbled at this point and corresponds to no known French manuscript. Compare my note in *Dicts*, p. lix, and note (to 88.11) on p. 341.

MS. has on f. 225: "He þat [wyl]¹⁾ holde nat hys pese tyl he be blamyd ys vnwyse. He þat wyl holde hys pese tyl he be commavndyd to speke ys to be preysyd. It ys foly to dyspvte of pinges þat may nat be knowyne." A French edition (Paris: Antoine Vérard, 27 April 1486; PML 44864, sig. el) prints Tignonville's text as: "Et dist celuy qui ne se veult taire par soy et est contrainst par aultruy en est mains prise. Et dist celuy qui se taist tant que ou [*sic*] le face parler est plus a louer que celuy qui parle tant que on le face taire²⁾. Et dist. [disputer] aucune chose dont on ne peult scauoir la verite c'est signe d'ignorance³⁾." With this, the other French texts are in agreement.

Occasionally the text is so much shortened that the meaning of a saying is either altered or even endangered. In the passage on Platon⁴⁾, Morgan MS. 10 (f. 30^v) provides the *dit*: "Et dieu repute pour noble celui qui fait bonnes euures ja soit ce qu'il se taise et repute pour mauuaises les oroisons et sacrefices faites de mauuaisez euures. Se tu laboures en bien faisant ta paine sera nulle." Caxton (f. 38^v) prints a very comparable text: "And said. our lorde accepteth him for noble. that doth goode werkis though he be peasible of litle wordes. and reputeth for euille the praieres & sacrifices that ben doon by euille people⁵⁾. And said. If thou laboure to doo goode. thou shalt therfore suffre no peyn." In the Newberry manuscript (f. 230^v), this is reduced to: "Owre lorde acceptyth gode dedys. þow þer be few wordys. ffor gode doying shalt þou sophyr no peyne."

¹⁾ Omitted in MS.; alternatively, read "holdeth" here, though "[wyl] holde" corresponds to the next sentence.

²⁾ For the full English text as given by Scrope, see *Dicts* 96. 20–21.

³⁾ This *dit* is found on sig. d 6^v of the Vérard edition, with the reading "deputer" for "disputer" (as Morgan MS. 10, f. 21^v, and other MSS.).

⁴⁾ The chapter on Plato was itself considerably shortened by Earl Rivers (or was the manuscript incomplete by the time it reached Caxton ?); see note to *Dicts* 126. 18–19 on p. 351.

⁵⁾ "And said / our lord accepteth him for noble. that doth goode werkis though he be peasible & of fewe wordes. and reputeth for euill the praieres & sacrifices that ben doon by euill people" (II). Though N agrees with II in having "few" where I has "litle," this may be no more than coincidence.

Again, Guillaume de Tignonville (Morgan MS. 10, f. 39^v) attributes this piece of advice to Aristotle: "Et saches bien Alixandre que trop de gens t'empescheront qui ne te pourront aidier. Et dist Justice est vne mesure que dieu a establie sur terre par la quelle le fieble est deffendu du fort et le veritable du menteur Et est cellui bien fol et deceu qui ceste noble mesure veult desprisier." In the English printed texts (f. 42^v) this is rendered as: "And saide many man shal bothe lette & trouble the that can not helpe the¹). And said Justice is a mesure the whiche god hathe ordeigned vpon the erthe by the whiche the feble is defended from the myghty / and the true from the vntrue." The Newberry MS. (f. 232), however, presents us with this version: "Many a man both trobyllyth & lettyth þem þat þey can nat helpe. Be iustyce ys þe pore man defendyd fro þe rych & þe trve from þe vntrve."

It is not at all clear whether the next instance is an example of textual emendation or of simple carelessness on the part of the scribe. On f. 30, Caxton prints: "And saide the proffit of silence / is lesse than the prouffit / of speche." This agrees completely with the opinion expressed by both the Latin and the French texts²). The Newberry MS. (f. 225), on the other hand, maintains that: "The prophyte of spech ys lesse þan þe prophyte of sylens."

What is certainly an emendation of the text can be cited as the last example. To the sayings attributed to Ptholomeus, the Latin text contributes this: "Et dixit: in corde stulti sapiencia non quiescit, nisi velut transiens abire festinans³)." Guillaume de Tignonville rendered this as: "Et dist: sapience ne demeure point en cuer du fol neant plus que vne chose

¹) "And said many man shal both lette and trouble them that can not helpe hym" (II). The fact that both N and II have "them that" may be the result of misreading the text of I as "thē that."

²) These are printed in *Dicts*, p. 344, note to 96. 14-16. This saying ("The profite of sylence, is lesse than the profite of speche: and the harme of speche is more than the harme of silence") was borrowed by William Baldwin for his *Treatise of Morall Phylosophie* (London, [1550-55 ?] - STC 1255, sig. L3). Compare also Curt F. Bühler, "A Survival from the Middle Ages: William Baldwin's Use of the *Dictes and Sayings*," *Speculum*, XXIII (1948), 76-80.

³) Franceschini's Latin text (532/140) and Morgan MS. 10, f. 57.

trespassant qui a grant haste de s'en aller." Caxton, in turn, printed the following (f. 53^v): "And sayd Sapience abydeth no lenger in the hert of a foole. than a fleyng thing that may not tarye in no place¹)." This was obviously unsatisfactory to the scribe of the Newberry manuscript, for he wrote (f. 238): "Wysdam taryth no more in þe harte of a fole. þan a arow doth þat cummyth owth of a stronge bow." This unique reading is not paralleled, so far as we know, by any French source.

We have thus seen that the Caxton text adheres more closely to the French text than the version found in the Newberry manuscript. The latter contains a good many conspicuous deviations from the French prototype; these cannot, in turn, be accounted for by any French version known to us. If we are to believe that the Newberry text represents Rivers' original translation, then Anthony Woodville must have had in hand a French redaction of a sort which has not survived to our day. In that case, one must also believe that Caxton, despite his own printed statement, had taken considerable editorial liberties in order to bring the Rivers text into close agreement with the French of Guillaume de Tignonville.

On the other hand, there seems to be no very good reason to question the statement made by William Caxton (f. 74) to the effect that²):

"my sayd lord desired me to ouersee it and where as I sholde fynde faute to correcte it / wherein I answerd vnto his lordship / that I coude not amende it / But if I sholde so presume I might apaire it / For it was right wel & connyguly [*sic*] made & translated into right good and fayr englisshe . . . And thus obeying hys request and comaundement I haue

¹) "And said Sapience abydeth no lenger in the hert of a foole. than a fleyng thing that may not tarye in thaier" (II). Both N and II seem to be independent attempts at improving the text of I; compare *Dicts* 224. 23-24 and 232. 9-10 (and note p. 369).

²) It will be recalled that Rivers did omit one section of the sayings of Socrates, adding the note (f. 32): "And the said socrates had many seyinges ayenst women whiche is not translated." These sayings were then translated by Caxton and included in his epilogue, together with the note (f. 76^v) that whoever did not like this section could "wythe a penne race it out or ellys rente the leef out of the booke."

put me in deuoyr to ouersee this hys sayd book and beholden as nyghe as I coude howe It accordethe wythe thorigynall beyng in Frenshe. And I fynde nothyng dyscordaunt therin." This, it would appear, is rather conclusive evidence for the belief that the Caxton text is substantially the same as that submitted to the printer by Earl Rivers. If this be the correct view (as the present writer supposes)¹), then one must remark upon the liberties which a professional scribe of the fifteenth century was willing to take with regard to his "copy". He shortened the text when and how he pleased, anglicized at will, and made such textual emendations as struck his fancy.

In conclusion, one may inquire as to whether the Newberry text (N) is closer to Caxton I or to Caxton II. In the Rivers preface as printed above, there are ten instances where I and II differ, and N provides one or the other reading. In seven of these cases, the manuscript sides with I, and in three inconclusive instances with II²). The most significant point is that both I and N describe Tignonville as "prouost of parys," while II correctly observes that the Frenchman had been "somytyme prouost" of Paris. Another suggestive bit of evidence will be found on f. 35 of the Caxton editions³). In this case, Caxton I says of Plato that "semblably he bad and thanked god for the witte that he hath yeuen to man."

¹) If N were the original version of Rivers' translation, then the confusion in the text of Socrates referred to above might indicate the fact that Rivers used a copy of the French in which some leaves had become misbound. However, it is more likely that the text of N simply follows the order of the Caxton editions. The fact that Caxton did not realize the true situation in regard to this portion of the text suggests that he either did not collate Rivers' work with a French manuscript very carefully or that he had the same manuscript used by Rivers before him.

²) In line 36, N and II have "at" where I has "from"; in line 49, N and II read "hadde" to the "hath" of I; and in line 51, "it" is omitted by both N and II. These are not very strong arguments in favor of assuming that N derived from II.

³) On. f. 41^v, I supplies: "And said It is a grete chastisement to the peple to haue a rightwys lord" where II prints: "And sayd It is a grete auancement to the peple to haue a rightwys kyng." Clearly N, with the text "It ys a grete chastysment to þe pepyl to haue a rythwys lorde," is closer to I than to II.

Caxton II here provides: "semblably he badde thanke god for the witte that he hath yeuen to man." Now the Newberry MS. (f. 228^v) renders this as: "lykly he had & pankyng godd for þe wytt þat he hath geuyn to man." Here the reading "had &" must be a misreading of the "bad and" of I and cannot be accounted for if one assumes that the N reading derives from the "badde" of Caxton II.

To summarize, then, the evidence in hand seems to point strongly to the conclusion that the Newberry text is a copy of the printed version, and that it was obtained (and edited) by a North English scribe from a copy of the edition known as Caxton I. It seems quite improbable that the Newberry text could represent the translation as originally made by Anthony Woodville, Earl Rivers, before its submission to the editorial care of England's first printer, William Caxton.

NEW YORK

CURT F. BÜHLER

HUMANISMUS UND ALLEGORIE IN SPENSERS SONETTEN

Vor Spensers großem *Epithalamion* finden sich in derselben Ausgabe von 1595, 88 Liebessonette¹⁾, betitelt *Amoretti* und zusammengefaßt zu einer Reihe, wie sie seit Sidneys *Astrophel and Stella* (1591) en vogue war, jedoch gerichtet, was der elisabethanischen Norm durchaus nicht entsprach, an die Braut und künftige Frau des nicht mehr jungen Dichters, – an dieselbe Elizabeth Boyle²⁾, für die das *Epithalamion* zur eigenen Hochzeit geschrieben wurde. Neben dem berühmten Hochzeitsgedicht aber sind die *Amoretti* nur wenig bekannt, wenig beliebt. Die Frage ist, warum? Und da fällt nun sofort ihre formale, humanistische Gewandung ins Auge, eine rhetorische Ordnung, die noch dazu gebreitet ist über die alten petrarkischen Motive. 1595, auf der Höhe der elisabethanischen Sonett-Vogue und kurz vor ihrem Abschluß, vollziehen also die *Amoretti* eine Rückkehr zu den Anfängen des elisabethanischen Sonetts, zu Watsons rhetorischer Steifheit und der humanistischen Lehre von der vollkommenen Form. Diese Unterwerfung unter die Tradition ist Spenser immer wieder zum Vorwurf gemacht worden, und wo man hinschaut, gelten seine Sonette als kalt, formal, als enttäuschend oder höchstens als einseitig formvollendet³⁾. Schon Drummond fand sie 'child-

¹⁾ Die Reihe zählt 89 Sonette, von denen eines wörtlich wiederholt wird: 35 = 82.

²⁾ Dies kann nach A. C. Judson, *The Life of Spenser*, 1945, als sicher gelten.

³⁾ Die nachchromantische Kritik lehnt sie ab als 'disappointing, no individual stamp' (T. Ward, *The English Poets*, Ld 1880. S. 283), als 'wholly technical . . thin, pale sentiment and frigid conceits' (Minto, *Characteristics of Engl. Poets*, S. 169). G. Saintsbury, *Hist. of English Prosody*, Ld 1880, I, 361, bestätigt 'they petrarchize in a way and to a degree which an obedient world thinks to involve frigidity', lobt jedoch ihre Form 'in thoroughness of craftsmanship . . combination of colour and cadence with prosodic perfection'.

ish', und das allgemeine Urteil lautet etwa 'Spenser lacks the Sonnet-hand', oder genauer, 'Spenser's genius needed ampler room'¹). Man muß zugeben, daß etwas daran ist. Aber was ist es?

Denn es ist ja nicht so, daß Spenser bei der rationalen Formgebung und petrarkistischen Motivtradition der Humanisten stehen geblieben wäre: eine eigene ethische Idee steht hinter den *Amoretti* und eine eigene Sonettmethode, das Sinnbild, wird in ihnen entwickelt. Fast unbemerkt schiebt Spenser dort die alten 'Amour-Courtois-Gesetze' und hier die humanistische Rhetorik beiseite, setzt dort eine christliche Liebesauffassung, hier die allegorische Methode an ihre Stelle. Unter dem Mantel der Tradition schafft er also in Wirklichkeit etwas Eigenes, – das allegorische Sonett –, das mit humanistischer Ethik und mittelalterlicher Emblematik latente Tendenzen des elisabethanischen Sonetts in den Vordergrund stellt und zu Neuem verbindet. Diese Lösung ist nun ungleich Sonett-näher als die einseitig rationale, humanistische, da sie – wie die Gattung selbst – Mittelalter und Neuzeit zusammenspannt; und Spensers beste Sonette – etwa das Ostersonett, das Jagdsonett, das Tafelsonett (68, 70, 77) – sind in ihrer Art vollkommen, einmalig. Es ist nur zu fragen: Stellen sie nicht die ursprünglich dem Sonett zugrunde liegende Verbindung – ritterlich-romantische Ich-Aussage und humanistisch-kritische Gestaltung – auf den Kopf? Bei Petrarka nämlich steht das Ich im Mittelpunkt und genau so bei den Elisabethanern, – Sidney, Daniel, Lodge. In den *Amoretti* jedoch geht es um die 'Lady' als Ideal oder doch als Mensch, der dem Ideal angenähert werden soll. Es geht überhaupt bei Spenser – und das ist entscheidend – um die Annäherung des Menschlichen an das Ideale; nicht, wie bei Sidney etwa, um die Hereinnahme des Idealen ins Menschliche, 'within my self to seek my onlie hire'²). Und darum, weil Spenser nicht – neuzeitlich – den Menschen in den Vordergrund stellt, sondern – mittelalterlich – die Idee, wirken auch seine besten Sonette so merkwürdig

¹) J. M. Robertson, *The problem of Shakespeare's Sonnets*, Ld 1926, S. 272, und Douglas Bush, *Engl. Poetry*, S. 40: 'Sp's sonnets in general lack concentration and salience, Spenser's genius needed ampler room'.

²) Aus Sidneys Sonett *Thou blind man's mark*, z. 11.

„un-sonetthaft“. Darum lösen sie die antithetische Vielfalt auf und werden zu Strophen. Darum sind sie nicht selbstständige kleine Königreiche, sondern – genau so wie Spensers frühe *Visions of the World's Vanity* – Exempla einer moralischen Idee. Und diese Idee ist es, die der Serie wie dem Einzelsonett Mittelpunkt und Einheit gibt.

Damit ist wegweisend gesagt, warum Spensers Sonette als Einzelgebilde enttäuschen. Was an einer Vielzahl von ihnen jedoch auch nach einer Beleuchtung vom Ganzen her als Mangel bestehen bleibt, das ist das unverarbeitete Nebeneinander von Rhetorik und Allegorie. Wo es Spenser nicht gelingt, das logisch-rhetorische Schema der Bildvision unterzuordnen, da leiden seine Sonette an dem alten Zwiespalt des Emblems¹⁾, – Nachfahren seiner Schülerübersetzungen für van de Noodts Emblemsammlung.

Eine kurze Antwort auf die Frage, warum Spensers Sonette enttäuschen, ist damit vorweggenommen. Es bleibt zu zeigen, wie das geschieht: wie Spenser zuerst die vollkommene Form anstrebt, den rhetorischen Aufbau der Humanisten; wie er in diesen Rahmen jedoch die emblematische Methode seiner Jugendsonette zwingt; und wie es ihm manchmal gelingt, die rhetorische Methode der allegorischen unterzuordnen zu einer Synthese, die wenigen Sonetten eine eigene, wenn auch strophische, Vollendung gibt.

Daß die humanistische Methode Grundlage der *Amoretti* ist, zeigt unmittelbar das Eingangssonett:

‘Happy, ye leaves! when as those lilly hands
Which hold my life in their dead-doing might
Shall handle you, and hold in love’s soft bands
Like captives trembling at the victor’s sight.
And happy lines! on which with starry light
Those lamping eyes will deign sometimes to look,
And read the sorrows of my dying sprite
Written with tears in heart’s close-bleeding book.
And happy rhymes! bath’d in the sacred brooke
Of Helicon whence she derived is;

¹⁾ cf. R. Freeman, *English Emblem Books*, Ld 1948, S.3, beschreibt den Zwiespalt des Emblems zwischen ‘symbolic relations’ und ‘scientific thought of cause and effect’.

When ye behold that Angel's blessed looke
 My soul's long-lacked food, my heaven's bliss.
 Leaves, lines and rymes seek her to please alone
 Whom if ye please, I care for other none.'

Dem ersten Blick fallen zwei Dinge ins Auge: einmal der logisch-rhetorische Aufbau¹⁾, dasselbe Ordnungsprinzip, das die Grundlage des elisabethanischen Sonetts überhaupt war; dann, das petrarkisch-rhetorische Dichtungsziel: 'Leaves . . lines . . and rhymes . . seek her to please alone'.

Ein Vergleich mit Sidneys Dichtungsziel im ersten Sonett von *Astrophel and Stella* läßt Spencers Traditionsgebundenheit um so klarer hervortreten. Zwar wollen beide Dichter die Lady überreden und bejahren dies als rhetorische Aufgabe²⁾; doch ist es für Sidney nur die Grundlage, auf der er seine anti-petrarkistische Kritik entwickelt, nämlich 'Look in thy heart and write'. Während Spenser die petrarkische Auffassung zu seiner eigenen macht in der Überzeugung: 'Happy leaves', die dem geistigen Ideal dienen, 'happy lines', die dem göttlichen Licht nahe kommen, und 'happy rhymes', die als Kinder des Himmels sein Abbild auf Erden sehen dürfen. Es ist die Verbindung des humanistischen Glaubens an den menschlichen Geist mit dem 'Amour-Courtois-Glauben' an die Lady als Ideal, die Spencers Dichtungsziel trägt und rechtfertigt. Warum sollte er an ihm zweifeln, da es Ergebnis der beiden Traditionen war, denen er sich verbunden fühlte? Darum sucht er nicht – wie Sidney – nach einer neuen Methode, sondern nach vollkommener Erfüllung der alten. Darum wiederholen seine vereinzelt dichtungskritischen Bemerkungen im wesentlichen nur die bekannten petrarkistischen Ansichten³⁾:

¹⁾ W. B. C. Watkins, *Shakespeare and Spenser*, Princeton 1950, bespricht auf S. 262 kurz das 'formal statement' dieses Sonetts.

²⁾ cf. W. L. Renwick, *Edmund Spenser*, 1925, S. 70: 'their poetry partook of the nature of oratory'.

³⁾ Vgl. Sonette 2: 'Unquiet thought break forth . . and seek to ease my smart . . and grace for me entreat'; So 3 'the soveraigne Beautie . . hath kindled heavenlie fire'; So 85 'her worth will heavenlie fury inspire'; So 75 'My verse your virtues rare shall eternize' etc. Vgl. auch Spencers So 43 'Shall I then silent be or shall I speak' mit Sidneys So 34.

'Plaints, prayers, vows, ruth, sorrow and dismay;
Those engines can the proudest heart convert . . .' (So 14) ¹⁾

Und darum bemüht er sich ununterbrochen um genaue Anpassung an 'Decorum':

'This holy season fit to fast and pray
Men to devotion ought to be inclined
Therefore I likewise on so holy day
For my sweet Saint some service fit will find.' (So 22)

Diese humanistische Grundlage gilt es nun als beherrschendes Ordnungsprinzip der Gesamtreihe wie des Einzelsonetts aufzudecken, ehe wir dem Aufbau des Eingangssonetts wirklich gerecht zu werden vermögen.

Spenser war, wie Renwick gezeigt hat²⁾, vor allem 'the Poets' Poet', der neue 'maker', der die Verbindung von Dichtung und klassischer Bildung (das Programm der Pleiade) zum ersten Mal in England verwirklichte: 'In the formation of Spenser's art the central fact is his scholarly training'. Daraus ergibt sich seine gelehrte Einstellung zum Sonett: einmal, daß er die petrarkische Tradition, ihre Dichtungsauffassung und ihre Motive, als bindend anerkennt; und zweitens, daß er das Sonett als humanistische Gattung betrachtet, die Imitatio verlangt und dazu bestimmt ist, die eigene Kunstfertigkeit in der eigenen Sprache zu beweisen, um auch in ihr die Vollkommenheit antiker Dichtung zu erreichen. Darum ist Spenser einerseits der große Petrarkist unter den elisabethanischen Sonettdichtern³⁾; und darum sind die *Amoretti* andererseits – nicht nur, aber auch – Formübungen, getragen von demselben Bemühen, das dem frühelisabethanischen Sonett eigen war: dem Bemühen um die vollkommene Form. Die Überzeugung, daß Dichtung durch 'Industry and Art' verbessert werden könne⁴⁾, daß sie durch Elocutio, – 'the ordering and trimming of speeche' durch 'proportion and congruitie' und

¹⁾ Für den Glauben an die Überzeugungskraft der rhetor. Methode vgl. auch Sonette 6, 28, 38, 54.

²⁾ Zitat aus Renwick, S.4. Sein Buch ist grundlegend für die allg. Bemerkungen zu Spensers Humanismus.

³⁾ Hervorgehoben u. a. von Watkins, S. 14.

⁴⁾ Vgl. Thomas Watson, *Hekatompathia*, Widmungssonett, ed. Arber.

durch 'ornament and braverie'¹⁾, – erst zu wahrer Kunst und zu gedanklichem Ausdruck fähig werde, diesen Glauben teilt Spenser mit den humanistischen Rhetorikern. Und er teilt mit ihnen auch die Freude an der Gelehrsamkeit überhaupt, der Amplificatio des Persönlichen zum Allgemeinen, der Gemeinsamkeit der Geister, die in der Verwendung traditioneller Motive und Formen Ausdruck findet.

'The famous warriors of the antike world
Used trophees to erect in stately wize . .
What trophoe then shall I most fit devise . . .' (So 69)

Decorum ist eben keine Fessel, sondern Inspiration. Form will als Angleichung an die Tradition, als Erhebung des Menschlichen zu seinem Sinn verstanden werden. Und darum ist bei Spenser das Formale und Traditionelle bis zum Rande gefüllt mit aufrechter Begeisterung. Was steif und kalt erscheint, ist in Wirklichkeit sinnvoll und Ausdruck einer Aussage, die gerade in ihrer Identifikation mit dem Überpersönlichen persönlich ist. Denn zwar besteht der Ruhm des 'Poeta' in der vollendeten Fassung des Allgemeingültigen²⁾; aber wieviel Persönliches verbirgt sich nicht in der Art seiner Fassung, in der eigenen Sicht? Es ist dieses Miteinander von literarischem Vorbild und persönlicher Erfahrung, das in Spensers *Amoretti* gesehen werden muß, um ihnen gerecht zu werden. Darum lassen sich für sie weder genaue Quellen festlegen (Spenser verwandte einfach Motive, die seit Petrarca zum Sonett gehören)³⁾; noch läßt sich Biographisches von Literarischem scheiden. Es war für Spenser, und sollte auch für seine Leser, eins sein.

In Wirklichkeit ist es sogar so, daß das literarische Motiv und was er daraus macht, ihn uns oft näher bringt als die

¹⁾ Vgl. A. Fraunce, *Elizabethan Critical Essays*, Bd. I, S. 304. Ähnliches bei Puttenham.

²⁾ Dagegen Sidney, So 90, 'I wish not there should be graved on my Epitaph a Poet's name'. Denn der Ruhm des 'Courtier' bestand umgekehrt in der Aussage des Persönlichen, Besonderen, Originellen, 'rare'! Vorläufer der romantischen Dichtungsauffassung.

³⁾ Spenser als Nachahmer verurteilt, vor allem bei Sidney Lee, *Eliz. Sonnets*, Edinb. 1904, Introd. oder z. B. bei Josef Guggenheim *Quellenstudien zu S. Daniels Sonettenzyclus Delia*, Bln 1898. „Spenser schmückte seine Sonette mit Motiven von Daniel aus“!!!

anekdotische Begebenheit¹⁾. Denn daß sein Brief von ihr verbrannt wird (So 48), daß er krank ist (So 50), mit ihr am Strand spazieren (So 75) oder bei stürmischem Wetter nach Hause geht (So 46), – damit ist noch nichts Persönliches ausgesagt; es kann jedem passieren. Aber wie Spenser den Daphne-Mythos zu einer Warnung an die Lady umformt²⁾; oder wie er das Motiv der 'snary golden tresses' zu einer Kritik des Amour Courtois abwandelt³⁾; oder wie er in dem traditionellen Schmied-Vergleich die Rollen vertauscht, so daß er nun die Lady erzieht statt sie ihn⁴⁾, – all dies ist höchst charakteristisch für Spenser selbst. Dabei vollzieht sich die Imitatio streng nach Aschams Regel, sowohl als 'similis materii dissimilis tractatio' wie als 'dissimilis materii similis tractatio'⁵⁾. In diesem Sinn birgt das altpetrarkische Bild des Schiffes einmal das traditionelle Symbol des Liebenden ohne Leitstern (Petrarcas 'Passa la nave mia'); dann den Preis der Lady 'so well assured unto herself and settled so in heart . . . like as a steady ship'; und endlich ist es schon in den *Visions* zu finden als Allegorie ihres Übermutes im Glück⁶⁾. Ein andermal wird das Motiv des Lorbeerzweiges erst als Attribut des Poeta und günstig für ihn, dann als Attribut der Hybris des Siegers und günstig für sie ausgelegt⁷⁾. Sogar in positiver und negativer Sicht kann derselbe Vorwurf erscheinen wie 'Assurance' in den Sonetten 58/59, an die 'perspective pictures' erinnernd, die damals so beliebt waren⁸⁾. Auf der anderen Seite der 'dissi-

¹⁾ Vgl. Spenser *Variorum Edition*, ed. E. Greenlaw, Baltimore 1932–38, Minor Poems II, S. 435, Anm. des Editors über den Zusammenhang zwischen 'poetic precedent' und „Erlebnis“.

²⁾ So 28: 'put you in mind of that proud maid, whom now those leaves attire'.

³⁾ So 37: 'Fondness it were for any being free to covet fetters though they golden be'!

⁴⁾ So 32. Vgl. dazu die allg. Amour Courtois Tradition, z. B. in Wyatts Sonett 'There was never file half so well filed', S. 15, *Collected Poems of Sir Thomas Wyatt*, ed. K. Muir, Ld 1949.

⁵⁾ Eliz. *Crit. Essays*, Bd. I, S. 8.

⁶⁾ So 34, 59 und *Visions of the World's Vanity* 9.

⁷⁾ So 28/29.

⁸⁾ Gemäß einem Bericht v. Drummond, zit. Freeman, S. 16.

milis tractatio' stehen z. B. die Doppelfassungen, die eine Aussage abwechselnd allegorisch und dialogisch geben:

'Sweet smile, the daughter of the Queene of Love,
Expressing all thy mother's powerful art . . .' (So 39)

aber: 'Mark when she smiles . . and tell me
Whereto ye can liken it . . .' (So 40)

Die Abwandlung traditioneller Topoi geschieht also einmal methodisch als Formübungen, in denen der Humanist die verschiedenen Techniken in ihrer Wirkung gegeneinander abwägt; dann aber auch inhaltlich zum Zweck persönlicher Aussage. Beides führt mitten hinein in den Aufbau der *Amoretti* als Sonettserie.

Die mehrfache Behandlung gleicher oder ähnlicher Themen gibt der Reihe eine gedankliche Struktur, die planvoll wirkt¹⁾. Am meisten fällt die genaue Parallele der Neujahrs- und Frühjahrssonette auf (4/62 und 19/70), die offenbar als Gerüst gedacht ist, ähnlich wie im Shepheards Calendar die Monatseinteilung. Es ist ein Rahmen, der als absichtliches Kunstmittel eingesetzt ist und doch natürlich wirkt. Wohl ist es möglich, daß die 'Lady' just zu Jahresbeginn ihr Jawort gab; aber Spencers Voraussage, daß diese Einwilligung 'as it is meet' erfolgen werde (So 62) und die Betonung der Parallele „neuer Frühling – neue Liebe“ erscheinen doch eher als bewußte Verkettung²⁾, oder genauer: als Ausdruck seiner Überzeugung, daß alles Natürliche sich gesetzmäßig vollziehe. So kommt es, daß die *Amoretti* eine Reihe humanistischer Formübungen sind, in einen losen Rahmen gefaßt und von der Wiederkehr traditioneller Motive durchzogen – gedankliche Gebilde in gedanklicher Ordnung. Daß aber andererseits – und das wird oft übersehen – mit der Wiederkehr der Topoi nicht nur wechselnde Form, sondern auch wechselnde Antwort verbunden ist, so daß eine natürliche Entwicklung dahinter spürbar wird – zeitliches Nacheinander der Erfahrung. Zum Beispiel wird erst ihr Lächeln verherrlicht (39/40), dann als verätherischer Zauber verdammt (47); zuerst, im Vergleich mit

¹⁾ Gegen Sir Denis Brays These des Serienaufbaus durch 'rhyme-link': J. M. Bullit, *The Use of Rhyme Link in the Ss of Sidney, Drayton and Spenser*, JEGP 1, 1950.

²⁾ Cf. Palgraves Bemerkung, *Variorum* S. 629.

Arion, nur die Wirkungslosigkeit der eigenen Dichtung, – dann im Vergleich mit Orpheus auch noch Zerrissenheit und Mißerfolg des Dichters beschrieben (38/44). Zuerst das 'web'-Motiv nach dem Penelope-Mythus als Symbol für das dauernd zunichte gemachte Werben des Dichters verwandt; dann, genauer, in ein goldenes, „künstliches“ Fangnetz verwandelt, das sie um ihr „natürliches“ Haar windet; endlich wieder, mit vertauschten Rollen, als Spinnennetz aufgegriffen, um ihre Angst vor der Gefangenschaft in der Ehe zu versinnbildlichen (So 23, 37, 71). Und diese Entwicklung ist besonders frappierend in der Behandlung der zentralen geistigen Fragen, des Verhältnisses von Assurance und Pride, Beauty und Cruelty, Nature und Will, Liberty und Charm (in den Sonetten – um nur einige zu nennen – 13, 58, 59; oder 24, 27, 31, 49, 53, 55 etc.; oder 30, 41, 54; oder endlich 23, 37, 47)! Das aber bedeutet, wie die Betrachtung der geistigen Aussage am Schluß zeigen wird, daß Entwicklung in den *Amoretti* nicht nur da ist als Reaktion auf Erfahrenes, sondern auch als Herausschälen einer eigenen Auffassung vom Wesen der Liebe. Vorausnehmend und zusammenfassend läßt sich darum etwa folgendes über die Schichtung der Reihe sagen: hinter den Sonetten, gleichsam als Gesetz, nach dem sich das Leben zu richten hat, steht Spencers ethische Konzeption; davor spielt sich im Verlauf von fast zwei Jahren die Geschichte seines Werbens um Elizabeth Boyle ab; und diese wieder erscheint in der traditionellen Verkleidung petrarkistischer Motive und geregelt vom Decorum der Gattung, deren Gesetze das Werk des 'Poeta' erst zur Kunstform macht¹⁾.

Dieser rational geregelte Aufbau der Reihe entspricht der rational geordneten Komposition des Einzelsonetts. Strophengrenzen werden genau eingehalten, rhetorische Syntax erscheint mehrfach²⁾. Diese Gliederung ist freilich nicht nur Beweis für die humanistische Grundlage bei

¹⁾ Die Trennung als Abschluß der Reihe ist z.B. im Sinne der Sonetttradition und folgt Sidneys Vorbild. Janet G. Scott, *Les Sonnets élisabethains*, Paris 1929, S.160, nennt den Schluß 'peu satisfaisante', wie das allg. Urteil lautet.

²⁾ Z.B. Sonette 1, 18, 56.

Spenser¹⁾, sondern auch für seinen Glauben an die hierarchische Ordnung²⁾. Die Form ist ihm zugleich Ausdruck moralischer Werte; sie ist Zeichen und hat als solches erzieherische Kraft; sie bedeutet etwas, – Maß, Harmonie, Gesetz. In diesem Sinn ist die starre Ordnung des Eingangssonettes nicht nur ein Aufbauschema unter anderen, ziemlich simpel dazu; sondern sie verdeutlicht die Gesetzmäßigkeit des Ausgesagten. 'Leaves, lines, rhymes', in gesteigerter Intensität streben sie als Boten des Geistes zu ihr hin, die das Geistige auf Erden verkörpert; und eben in dieser Gesetzerfüllung besteht ihr Glück³⁾. So ist also die Ordnungsstruktur auch Sinnbild, allegorisch zu verstehen; genauso wie 'Amplificatio', humanistisch zu verstehen als Erhebung des Persönlichen durch das Vorbildliche⁴⁾.

Daß solches Einreihen in die Tradition Spenser erstrebenswert erschien, macht den Unterschied aus, der schon Sidney von ihm trennte und der uns heute den Zugang zu seinen Sonetten so erschwert. Zu selbstverständlich (oder zu unwichtig) scheint uns gedankliche Ordnung, als daß sie uns – wie in dem folgenden Sonett – interessieren könnte:

'So oft as I her Beautie doe behold
And therewith do her Crueltie compare
I marvel of what substance was the mould
The which her made at once so cruel fair.
Not earth; for her high thoughts more heavenly are,
Not water; for her love doth burne like fire,
Not ayre; for she is not so light or rare,
Not fire; for she doth frieze with faint desire.
Then needs another element inquire
Whereof she mote be made; that is the skye.
For to the heaven her haughty looks aspire:
And eke her mind is pure immortal high.
Then sith to heaven ye likened are the best
Be like in Mercy as in all the rest.'

(Sonett 55)

¹⁾ G. Puttenham, *Eliz. Crit. Essays*, Bd. I, S. 146 bezeugt, daß 'the chief praise and cunning of our Poet is in the discreet using of his figures . . . by all measure and just proportion'.

²⁾ Cf. u. a. *Tears of the Muses* z. 64, 'Begin thou eldest sister of the Crew And let the rest in order thee ensue . . .'

³⁾ Cf. andererseits rhet. Aufbau in So 56 wie ein Mahnmal der Ordnung, gegen die sie sich vergeht.

⁴⁾ Vgl. R. Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery*, Chicago 1947, über Amplificatio = 'to magnifie, make impressive', S. 130ff.

An diesem Sonett wird der geistige Hintergrund der Komposition als 'extensio' offenbar¹⁾, als Entfaltung einer einzigen zentralen Idee. Denn hier geht es nicht etwa um den Gegensatz 'Beauty – Cruelty' als solchen²⁾, sondern er wird von Anfang an nur als Erscheinungsform einer ursprünglichen Einheit gesehen: 'the which her made at once so cruel fair'! Die Form an sich, 'the mould', die Ordnung hinter dem Gegensatz der Erscheinungen, wird nicht in Frage gestellt; gefragt wird nur nach ihrem Wesen: 'of what substance was the mould'. Und auch diese Frage ist im Grunde rhetorisch, hat nur den Sinn, das Gewußte durch ausschließende Definition und antithetische Zuspitzung zu beweisen (Not earth . . for . . ; Not water . . for . .). Denn die Antwort 'that is the skye' steht schon im voraus fest, ist die Grundlage des Ganzen. Freilich, gerade in dem Unterschied zwischen bloß persönlicher Behauptung und dieser nach allen Regeln logischer Beweisführung erhärteten Aussage ('Then needs another element inquire . .') liegt der Sinn der ganzen Komposition, des ganzen formalen Aufwandes. Denn nachdem aus der Erscheinung der geistige Kern abstrahiert ist (heavenly), kann nun eine ihm gemäßere Erscheinungsform gefordert werden, nämlich 'Mercy'. Um diese ethische Forderung geht es Spenser und um sie zu begründen abstrahiert er den Sonettbeweis. Doch entwickelt er dabei nur logisch, was ethisch für ihn schon feststeht. Und hier liegt der Kernpunkt seiner Schwierigkeit mit dem Sonett: daß er nicht zum Miteinander zwingen muß, was sich im Raume stößt, sondern daß er nur auseinanderzufalten braucht, was ursprüngliche Einheit ist.

Im Eingangssonett war das klar ausgedrückt und hier ist es nur verdeckt: das Sonett ist bei Spenser nur thematische Entfaltung einer vorhandenen Überzeugung. Es ist nicht echte Auseinandersetzung, nicht Bemühen um Überbrückung des Antithetischen, sondern Darlegung einer These, die in Gegen-

¹⁾ Cf. Samuel Daniel, *Defence of Rhyme*, ed. A. C. Sprague, Ld 1950, S.138 über die Komposition als Extensio: 'little gallantly disposed and made to fill up a space'.

²⁾ Wie z.B. Henry Constable, *Diana*, Sonett VII/5, z.13/14 'that I see those which most fair the most unkindest be'. (Sidney Lee, *Elizabethan Sonnets*, Bd.2).

satz zu Andersartigem nur gestellt wird, um sie desto leuchtender hervorzuheben. So kommt es, daß Spensers Sonetten eine gewisse Flächigkeit eigen ist: entweder sie arbeiten eine Grundidee nach allen Seiten hin aus, oder sie entscheiden sich für die eine Seite, die im voraus als die bessere gewußt ist¹⁾. So kommt es auch, daß rhetorische Ordnung (So 1) und logische Beweisführung (So 55) letztlich ihres Sinnes beraubt sind, nämlich: Ordnung zu schaffen. Denn die Ordnung ist schon vorher als moralische Wertsetzung vorhanden.

Etwas Ähnliches geschieht in Sonett 72, dem bekanntesten unter Spensers rational aufgebauten Sonetten:

‘Oft when my spirit doth spread her bolder wings
In mind to mount up to the purest sky:
It down is weighd with thought of earthly things
And clogd with burden of mortality;
Where when that soverayne beautie it doth spy,
Resembling heavens glory in her light:
Drawne with sweet pleasures bayt, it back doth fly,
And unto heaven forgets her former flight.
There my fraile fancy fed with full delight,
Doth bathe in bliss and mantleth most at ease:
Ne thinks of other heaven, but how it might
Her harts desire with most contentment please.
Hart need not wish none other happinesse
But here on earth to have such heavens blisse.’

In diesem Sonett steht nun zwar ein echter Gegensatz zur Debatte, der Gegensatz zwischen Himmel und Erde. Doch bildet er in Wirklichkeit nur die Grundlage, von der die Aussage ausgeht: Ablehnung von Erde und Himmel zugunsten ihrer Verbindung. Es geht darum aufzuzeigen, warum der Mittelweg des „Himmels auf Erden“ gewählt wird, nicht um ein direktes, logisches Überbrücken der Antithese Himmel-Erde²⁾. Schon das erste Quartett macht nämlich (und das wird leicht übersehen) klar, daß Himmelstreben nie zum Himmel führt, sondern im Gegenteil zu irdischer Traurigkeit (‘Oft when my spirit doth spread her bolder wings . . it down

¹⁾ Jenes z. B. in So 56 und 58, dieses in So 38 etc.

²⁾ Cf. Watkins Analyse dieses Sonetts, S. 260.

is weigh'd . . and clogg'd with burden of mortality')¹⁾. Jedes Streben nach Unsterblichkeit erinnert den Menschen zugleich an seine Sterblichkeit. Diese Erfahrung ist grundlegend für die Auslegung des ganzen Sonetts. Im zweiten Quartett folgt dann der Gegenvorschlag: die Entscheidung für das Glück im Nur-Irdischen, also ein Vergessen des himmlischen Strebens ('unto heaven forgets her former flight'). Mit dieser „scheinbaren“ Fehlentscheidung schließt die Oktave. Doch im Sestet wird die Entscheidung gerechtfertigt durch das himmlische Glück ('ne thinks of other heaven'), das die Seele in der Liebe zum Abbild des Himmels auf Erden wiederfindet, 'my soul's long lacked food, my heaven's bliss', wie Sonett 1 sagte. Die Steigerung 'where', 'there', 'here' (z. 8, 9, 14) führt den Leser geradenwegs zur Schlußzeile mit ihrer Lösung: 'on earth to have such heaven's bliss'. Von hier aus wird nun rückwirkend der gedankliche Einschnitt zwischen zweitem und drittem Quartett und die entscheidende Rolle des dritten Quartetts klar. Denn dort wird zuerst bildlich ausgedrückt, was am Schluß als direkte Aussage erscheint; dort wird das himmlische Glück auf Erden ('bath'd in bliss and mantleth most at ease') der Trauer irdischen Himmelstrebens, wie sie das erste Quartett aufzeigte, ('clogg'd with mortality') gegenübergestellt. Der entscheidende Schritt ist also, fast unbemerkt schon in der Bildvorstellung geschehen. Und auch das ist ein Grund für die Flächigkeit von Spensers Sonetten: er löst im Bild auf, was sich sonst direkt gegenübersteht, und was als Grenze ins Auge springen würde, wird bei ihm verdeckt (nicht verwischt) durch konkrete Schau. Erst wenn man diese Schicht farbiger Vorstellung in ihren Tiefen ausgelotet hat – wenn man zum Beispiel die Antithese 'clogg'd-mantleth' als Hinweis erkannt hat – wird der eigentliche Gedankenkern des Ganzen sichtbar.

Ist das klar geworden, so wird es Zeit, noch einmal zum ersten Sonett zurückzukehren. Denn in seinem rhetorischen Rahmen trägt es Bilder, die sein tieferes Wesen erst offenbaren. Erst wenn man die Beschreibung in den Quartetten nicht als

¹⁾ E. Casady, *The neoplatonic ladder in Spenser's Amoretti*, Phil. Quart. 1941, betrachtet dieses Sonett als 'the fifth rung of spiritual love', m. E. eine zu weit hergeholte These.

bloße Dekoration, sondern als Bedeutungsträger ansieht, tritt die volle Aussage des Sonetts zu Tage. Erst wenn man vom dritten Quartett an rückwärts interpretiert, gewinnen auch die vorhergehenden an Sinnfülle. In ihm liegt das geistige Zentrum: Z. 9/10 erklären, daß Dichter und 'Lady' durch den himmlischen Geist verbunden sind ('rhymes bath'd in the sacred brooke of Helicon whence she derived is'); ihre Herkunft und die Inspiration seiner Reime – beide sind himmlisch. Darum sind die Reime glücklich ihr zu dienen, weil sie damit dem Geist dienen, von dem sie stammen und zu dem sie streben: 'happy . . when ye behold that Angel's blessed looke, My soul's long-lacked food, my heaven's bliss'. In diesem Sinne ist nun die 'dead-doing might' der 'lilly hands which hold my life' erst recht zu verstehen. Denn das Attribut „lilienweiß“ ist Symbol ihrer himmlischen Unschuld und Machtlosigkeit, die ihr – so lautet die Moral der *Visions* – die Macht des Unscheinbaren, Geistigen über Schein und irdische Gewalt verleihen¹). Das ganze Paradox irdischer Nichtigkeit steht also hinter diesen Zeilen. Ähnlich wird durch die Attribute 'starry' und 'lamping' die Macht ihrer Augen als Leitsterne zum Himmel offenbar, nach dem die Seele dürstet ('my dying sprite'). Die geistige Grundlage der rhetorischen Aussage 'Happy leaves – Happy lines – Happy rhymes' ist also in der Allegorie verborgen.

Damit sind wir an der Grenze des Rhetorischen bei Spenser angelangt, da, wo der Aufbau der Komposition nur noch auf dem Weg über das Sinnbild zu erfassen ist. Denn während in den drei – als Beispiel für viele andere²) – besprochenen Ratio-Sonetten der rhetorische Rahmen das Wesentliche ist, herrscht in Spensers gelungensten Sonetten das Sinnbild. Doch bleibt auch in ihnen die Macht der Rhetorik ungebrochen in der Gestaltung des Ausdrucks: in Anfängen und Schlüssen, in der Fugung der Sätze, der Rhythmik der Worte und Metrik der Silben.

Anfänge und Schlüsse sagen in allen rhetorisch und moralisch betonten Gedichten viel aus; so auch bei Spenser. Fast

¹) Vgl. *Prothalamion* und die Besprechung der 1. Strophe bei R. Freeman, S. 105.

²) Vgl. Sonette 17, 21, 25, 30, 33, 36, 41, 49 etc.

könnte man aus der Gruppierung der Sonettanfänge den ganzen Aufbau der *Amoretti* ablesen! Jedenfalls gibt es mehrere charakteristische Gruppen. Neben den nachdenklichen 'One day as I' und 'So oft as I' Anfängen¹⁾ stehen am Anfang und Schluß der Reihe die Anreden an dritte mit ihrer betont moralischen Intention, – warnend, aufzeigend, berichtigend²⁾. Dann folgt (etwa zwischen Sonett 20 und 50) die Gruppe der rhetorischen Fragen: 'Shall I then silent be or shall I speak?'; 'Was it the work of Nature or of Art?', – oft verbunden mit Anreden an die 'Lady'³⁾; es ist der Abschnitt verbender Überredung. Über ihn hinaus reicht die größte der Gruppen, die emblematisch-moralische Feststellung: 'The rolling wheel . . .', 'The famous warriors . . .', – so beginnt fast ein Drittel der *Amoretti-Sonette*!⁴⁾ Im Schlußteil endlich mehren sich die Apostrophen, deren Attribute – das Humanistische mit dem Allegorischen verbindend – ein Vor-Bild des apostrophierten Wesens entwerfen:

'Fresh Spring, the herald of loves mighty king,
In whose cote armour richly are displayd
All sorts of flowers the which on earth do spring
In goodly colours gloriously arrayd: . . .'

(So 70)

Moralische Emphase führt in den *Amoretti* auch zur Betonung der Sonettmitte; denn während der Höhepunkt eines Sonetts durch den Aufeinanderprall von zwei Ideen ohne weiteres gegeben ist, muß er durch rhetorische Betonung erst geschaffen werden, wenn nur eine Idee das Ganze umschließt:

'That is true beantie: that doth argue you
To be divine and borne of heavenly seed . . .'

(So 79)

Ähnlich erscheint auch die Strenge der Schlüsse als kompositorische Forderung einer einzigen Idee, die durch das Gegen-

¹⁾ Cf. So 9, 11, 12, 16, 24, 52, 55 u. a. 'Longwhile I sought', 'Daily when I do seek', 'One day I sought', 'One day as I', 'So oft as I' etc.–'Sad pensiveness and calm tone' der *Amoretti* hervorgehoben v. Hallet Smith, *Elizabethan Poetry*, Harvard 1952, S. 170.

²⁾ Z.B. So 6 'Be nought dismayd . . .', So 84 'Let no one spark . . .' etc.

³⁾ Apostrophen an die Lady: So 45, 49, 56, 57, 82.

⁴⁾ Sonette 4, 23, 26, 22, 19, 18, 28, 30, 32, 33, 38, 44, 53, 58, 59, 60, 61, 62, 67, 69 etc.

über einer anderen nicht begrenzt ist. Darum steht am Ende der *Amoretti-Sonette* meist das humanistische Couplet, fest und unnachgiebig, entweder gedanklich zusammenraffend oder antithetisch zugespitzt. Da wird oft der Sinn des Ganzen durch Hinweis, Ausruf oder Apostrophe betont, nicht selten auch gesteigert¹⁾, superlativisch, prophetisch, oder auffordernd zur Befolgung des Gesetzes:

'Fair be ne lenger proud of that shall perish,
But that which shall you make immortal, cherish'²⁾

Oder die Antithese konstruiert nur aus Wortparallelen einen scheinbaren oder irrelevanten Gegensatz; wenn etwa Sonett 59 nach Variationen um das Thema 'steadfastness' mit plötzlichem Abbiegen schließt zu:

'Most happy she that most assured doth rest
But he most happy who such one loves best';

oder wenn der Gegensatz des Guten nur zu seiner Hervorhebung gebraucht wird, wie in:

'Such life should be the honour of your light
Such death the sad ensample of your might'. (So 7)

Einerseits ist also das feste Couplet formaler Ausdruck des moralischen Gesetzes, das Spenser verficht; andererseits wird seine geschliffene Schärfe weniger von einem zentralen Gegensatz geprägt als eingesetzt zum Zweck größerer Überzeugungskraft. Ähnlich wie der antithetische Sonettaufbau nur ein Hilfsmittel ist, – äußeres Gesetz der Form, das über das innere der ethischen Aussage gestülpt ist, so daß oft ein Zuviel an Ordnung Spensers Sonette belastet. Aber das führt zur Betrachtung des Rhythmus.

Für die Rhythmusgestaltung der *Amoretti* bedeutet die humanistische Grundlage den Vorrang der syntaktischen Fügung: Rhythmus wird verstanden als funktionelle Syntax. Aber eine Syntax, die nicht mehr nur wie bei den frühen

¹⁾ Hinweis (So 30, 21) Ausruf (59, 54) Apostrophe (47, 76) stille Feststellung So 67; superlativisch gesteigert (39, 64), prophetisch (74, 75, 85).

²⁾ Sonett 27; vgl. auch 4 'Then you fair flower . prepare yourself' oder 6 'Then think not long' oder 38 'Choose rather . . '

Humanisten Selbstzweck der vollkommenen Form, sondern Aussage ist; in deren Mitte der Gedanke wohnt, durchformend und nach seinem Willen Gestalt schaffend. Gedankliche Mitte hält Spensers weitgespannte Periode zusammen; rhetorische Kunst verknüpft sie zu rhythmischer Satzeinheit, – ‘the knitting of sentences, round without roughness and learned without hardness’. Diese gedanklich zusammengeraffte und rhetorische ausgewogene Syntaxführung ist es, die Spenser neu schafft, ‘for what in most English writers used to be loose and as it were ungirt, in this Author is well-grounded, finely framed and strongly trussed up together’¹⁾. Sie macht ihn unabhängig von der äußeren Form; ja, sie macht, daß die äußere Form ihm als Hemmnis erscheinen muß²⁾ und es ihm schwerfällt, sich einer gegebenen Gliederung zu unterwerfen. Er durchbricht darum in den frühen *Visions of the World's Vanity* immer wieder die dem Sonett eigene Komposition und variiert seine Proportionen, wenn er auch die Grundlage der zwei Teile mit Schlußzusammenfassung einhält³⁾.

Daß Sprache Form schafft, daß die Gedankenperiode selbst Form ist, das ist das Ergebnis von Spensers humanistischer Schulung. Dagegen freilich steht das mittelalterliche Formgesetz, das objektive Zeitmaß der Sonettkonstruktion, in die sich die individuelle Gedankenperiode einzufügen hat. Gegen die Sprachform steht die Zeitform, gegen die gedankliche Periode die musikalische Strophe, – gegen Rhetorik Lyrik. Der Vorrang der Sprachform über die gegebene metrische Form bezeichnet darum das Problematische an Spensers Sonetten. Denn zwar findet die Syntax manchmal eine glückliche Verbindung mit der Form:

‘One day I wrote her name upon the strand
But came the waves and washed it away;
Again I wrote it with a second hand
But came the tyde, and made my pains his pray’ (So 75)

¹⁾ E. K. in der Einleitung zu *Shepheardes Calender*.

²⁾ Vgl. D. Bush, zit. S. 1, sowie auch J. G. Scott, *Les Sonnets élisabethains*, S. 177, ‘forme concise du sonnet nuisa au génie proluxe du poète’.

³⁾ Statt 8-6 oder 4-4-4-2 komponiert Spenser z. B. 5-9, 6-6-2, 7-7 etc.

Manchmal aber auch nur eine mathematische Gleichschaltung, die der Bewegung die Freiheit nimmt:

'Ye tradeful Merchants that with weary toile
Do seeke most pretious things to make your gain . .
What needeth you to seeke so farre in vaine ? . .
For loe my love doth in her selfe contain
All this world's riches that may farre be found
If Saphyres, loe her eies be Saphyres plaine,
If Rubies, loe, her lips be Rubies sound . . .' (So 15)

Zeitschema und Syntaxordnung überlagern sich und führen zu der übermäßigen Starre, die, wenn Spensers Syntax frei ist, vermieden werden kann:

'Tell me, ye merchants daughters, did ye see
So fayre a creature in your towne before,
So sweet, so lovely and so mild as she,
Adornd with beautyes grace and vertues store,
Her goodly eyes like Saphyres shining bright
Her forehead yvory white,
Her cheekes like apples which the sun hath rudded
Her lips lyke cherries charming men to bite . . .'
(Epithalamion z. 167–174)¹⁾

Die Sprache kann hier die Form bestimmen und muß sich nicht einem gegebenen Schema anpassen. Dieser Impuls der freien Syntaxperiode, der Spenser zur Canzonenstrophe führt, läßt ihn auch das Sonett selbst zu einem größeren Raum weiten. Die freie strophische Komposition der *Visions* kehrt wieder in den allegorischen Sonetten am Schluß der *Amoretti*. Dagegen ist die erste Hälfte der Reihe von der strengen traditionellen Komposition beherrscht. Offenbar, so muß man daraus schließen, bedeutete das strenge Schema eine Aufgabe für Spenser, die er zu leisten hatte, weil die Tradition der Gattung es von ihm verlangte, weil er sein Können als 'Poeta' beweisen wollte. Das Unbefriedigende und Starre vieler *Amoretti-Sonette* darf darum wohl nicht als jugendliche Unerfahren-

¹⁾ Diese Parallele (wie das Echo aus So 19 'that all the woods rebounded') mit dem *Epithalamion* wird angeführt als Beweis für die Zusammengehörigkeit v. Sonettreihe u. Canzone. Watkins, S. 277, bringt denselben Vergleich.

heit gedeutet, sondern muß gerade als Anpassung an das traditionelle Schema verstanden werden¹⁾. Um die Entwicklung kurz nachzuzeichnen: Spenser begann mit der organischen Syntaxbewegung der *Visions*²⁾; er paßte sich, als er eine offizielle Sonettserie schrieb, der gesetzmäßigen Zeitform samt ihrer rhetorischen Ordnung an; bis er die ihm eigene Syntaxbewegung wieder befreite im strophischen Bildsonett und in der Canzonenstrophe. Für Spensers autonome Syntax ist also das Sonett zu eng.

Es ist auch zu eng für seine musikalische Sprachfügung. Denn Spenser schafft Rhythmus durch Wortstellung, so wie er Strophenbau durch Syntax bestimmt. Rhythmus ist gleich Wortfügung: 'Rhythmus or numerositie (is) a certain flowing utterance by slipper words and syllables such as . . the ear with pleasure receiveth', sagt Puttenham³⁾. Diese Gleichsetzung ist nun nicht das einzig mögliche rhythmische Prinzip⁴⁾, – daneben gibt es noch die quantitativen Prinzipien, den provenzalischen Liedvers und den klassischen Fuß – aber es ist die These des Humanismus: Rhetorik und Musik werden eins im Numerus⁵⁾. Das bedeutet, daß die Wortfügung nicht allein vom Gedanken her bestimmt sein, sondern auch ästhetisch-musikalische Funktionen erfüllen soll. Ist es doch das Prinzip aller Rhetorik, Gedanken sinnlich einprägsam weiterzugeben. Was eben zu der Perfektion, der Ausgewogenheit und Rundung der Sprache führt, die für Spensers Sonette bezeichnend ist:

¹⁾ Als Überbleibsel einer früheren Entwicklungsstufe gewertet bei Judson 171, Watkins 214, Renwick 99.

²⁾ Ein Vergleich zwischen d. DuBellay-Übersetzungen in v. d. Noodts *Theatre* u. ihrer Fassung in der Ausgabe von 1590 als *Visions of Bellay* zeigt, wie Sp. es lernte, Syntax zum gedanklichen u. rhythmischen Ganzen zu ordnen. Cf. de Selincourt, zit. *Variorum* S. 620: 'Sp's greater freedom in the later versions . . is due to . . the formation of a highly individual rhythmic principle . . '.

³⁾ zit. Renwick S. 97, auch 'Time (tempo) consists in the length and shortness, slowness and quickness of the syllables and words uttered', Minturno folgend.

⁴⁾ Für Renwick z. B. steht fest 'Rhetoric and music are one'.

⁵⁾ Cf. G. Puttenham, *Eliz. Crit. Essays*, Bd. I, S. 81, über 'rhythmus or numerosity' = 'musical number'.

'All this worlds glory seemeth vayne to me
 And all their showes but shadowes saving she' (So 35)
 oder auch 'All paine hath end and every war hath peace
 But mine no price nor prayer may surcease' (So 11)

Die kunstvolle Parallelführung der Sätze und die zentrale oder umfassende Verbalstruktur binden das parataktische Nebeneinander und die Reihe der einfachen Worte¹⁾ läßt die vielfache Verknüpfung durch Lautbrücken und Alliterationen zu klarer Wirkung kommen. 'Poesie is a skill to speak and write harmonically and verses . . be a kind of musical utterance by reason of a certain congruities in sounds pleasing to the ear'²⁾; Rhetorik schafft Sprachmusik, und diese Musik der Sprache versöhnt, was der Gedanke an Antithese enthält. Wenn in Sonett 11 der erste Vers die Parallele 'pain-end, war-peace' durch das 'P'-Echo überbrückt und alle Steigerung dadurch aufhebt, während der zweite Vers es (aber nun in Verb-umschlossener Mitte) wiederholt, dann hat diese vielfältige Bindung die Aussage ganz in Harmonie aufgelöst. Oder wenn in Sonett 35, trotz der Parallelsteigerung von 'all this world's glory' – 'all their shows . . ' die abrollende Wucht aufgefangen wird durch die Höhe der hellen Laute im Schlußteil (ei, i nach den tiefen o, l) dann ist Ausgewogenheit das Ergebnis. Dazu kommt noch, daß die wechselnd gestellte Cäsur, die einmal mit 'seemeth' in der Mitte und dann mit 'saving' am Ende liegt, ein tieferes Sinngefüge enthüllt: denn was der erste Vers als Antithese ausgearbeitet hatte (world-vain), wiederholt der zweite Vers verbunden (shows and shadows) gegen 'she'. So daß nun das ganze Couplet umspannt wird durch 'All this world's glory – (is) – she'. Laut- und Wortparallelen sind also nicht nur dekorativ, sondern bedeutungsvoll und vermitteln samt der Verbalstruktur, die gegen sie ausbalanciert ist, erst das Wesen der Aussage³⁾.

Die Methode, gedankliche Wortaussage in sinnlichen Lautausdruck umzusetzen, findet endlich ihre Entsprechung in der

¹⁾ Cf. Veré L. Rubel, *Poetic Diction*, Oxford 1941, S. 259–60, über 'simple vocabulary of the Amoretti simpler than most other sonnets of their decade'.

²⁾ Puttenham, *Eliz. Crit. Essays*, Bd. I, S. 67.

³⁾ Ähnlich betont von Watkins, S. 286.

Lösung, die Spenser dem metrischen Problem gab. Wieder ist es dafür grundlegend, daß er aus der Schule der Humanisten kam. Akzent und Ictus waren da innig verbunden worden und von dieser Bindung des gedanklichen Akzents an das Regelmäß des Ictus ging Spenser aus. Seine Aufgabe, die Variation dieser Monotonie, erreichte er, indem er die Akzentsilbe zur Lautsilbe rundete und die Akzentstruktur eines Satzes durch musikalische Fügung weitete. 'May not we, as else the Greeks, have the kingdom of our own language and measure our accents by the sound¹⁾?' Spenser hatte die quantitativen Übungen in Sidneys *Areopagus* mitgemacht aber gleichzeitig, kam er aus der Schule Harveys, der Akzent mit Länge gleichsetzte. Zwischen beiden Lösungen, – altenglischer Akzentbetonung und klassisch-provenzalischer Zeiteinheit jenseits des Wortsinns, – stand Spenser²⁾. Und in ihrer Verbindung liegt die Erklärung für seinen langatmigen, stetigen Rhythmus. Das Gleichmaß von Akzent und Ictus ist in ihm nicht gestört, sondern nur verwoben zu Laut- und Syntaxfiguren; der silbische Sinnakzent bleibt die Basis, aber er wird verbunden mit dem Prinzip der Lautquantität, musikalisch variiert und überspielt, – wie Puttenham es empfiehlt: 'Whensoever your words will not make smooth (metre) you must alter them of their situations . . and always ye must have regard to the sweetness of the metre³⁾).

Diese 'sweetness of the metre' hat nun wieder den Nachteil für das Sonett, daß sie zu weiträumig ist. Sie behandelt Worte wie musikalische Themen, sie entwickelnd, wiederholend und zur Form bauend als existierten Sinnträger nur kraft ihrer Lautkörper. Sie dehnt die Silben, damit ihre Farbe zur Wirkung kommt, genauso wie sie die Worte lose in die Sätze fügt, Hilfspartikel zwischenschiebt, um 'pleasant numerositie' zu erreichen⁴⁾. Es ist dieser harmonisch aufgelockerte

¹⁾ Briefe an Harvey, *Eliz. Crit. Essays*, I.

²⁾ Cf. Bruce Pattison, *Music and Poetry of the Engl. Renaissance*, Ld 1948, S. 65: 'Doubtful to what extent Spenser shared Sidneys ideas of = quantitation'.

³⁾ Puttenham, *Eliz. Crit. Essays*, Bd. I, S. 121. Cf. Renwick, S. 18: 'sweet' = Spenser's gift.

⁴⁾ Puttenham, S. 117, 119.

Gang der Silben, dieser ausgewogene Bau der Verskörper und dieses weitgespannte Netz seiner Gedankenperioden, die Spensers eigentümliche Gangart ausmachen, – und der das Sonett zu eng wird.

Er muß das wohl gewußt haben, denn er versuchte, die Sonettform seiner Eigenart anzupassen: er veränderte die Reimkonstruktion. Das feste humanistische Couplet behielt er als Abschluß bei, doch weitete er die Quartette durch Reimverkettung zu einem großen, durchgehenden Raum, in dem der harmonische Fluß der Bewegung sich frei entfalten konnte¹): abab bcbe cdcd ee. Diese Veränderung der Konstruktion paßte eigentlich nicht zu seiner Traditionstreue, wenn wir nicht wüßten, daß er damit auf Marot zurückgreift, also auf jene frühe Humanistengeneration, die Vollender der mittelalterlichen Schule der Rhétoriciens ist. Vorhumanistische Tendenzen erscheinen so in humanistischem Gewand. Denn einerseits entwickelt Spenser neu und frei Konstruktionsformen in Stanza, Canzone und Sonett im Sinne provenzalischer Überlieferung; andererseits war diese Überlieferung durch Petrarca und Ronsard auch Teil des humanistischen Programms geworden²), so daß Puttenham dem 'harmonical entertangling' als 'more busie and curious' den Vorzug vor der klassischen Ausgewogenheit des 'plain concord' (aa) oder 'plain compasse' (abba) geben konnte³). Mittelalterliche Reimtradition wird damit zum Mittel humanistischer Formkunst, die die Harmonie der Laute (das im Sonett so beliebte Echo) einsetzt, um die Form durch Gleichklänge zusammenzubinden, 'interweaving one another bei knots, or as it were, by band . . . as the maker will double or redouble his rime and concords'⁴). Die Parallele zu Spensers rhetorischer Rhythmusgestaltung ist leicht erkennbar.

Es ist sicher auch bedeutsam, daß Spenser diese neue Konstruktion, deren Reimwiederholungen das Sonett zu einem einzigen fließenden Körper verweben, zum ersten Mal durch-

¹) Cf. Hallet Smith, *Eliz. Poetry*, S. 170: 'gives more space'.

²) Cf. Renwick, S. 98.

³) Puttenham, *Eliz. Crit. Essays*, S. 69.

⁴) Puttenham, S. 91.

gehend in den *Visions of the World's Vanity* anwandte¹⁾. Denn die Einheit des Reimbildes entspricht der Einheit des allegorischen Bildes und paßt besser zu ihr als die steigende Surrey-Form (abab cdcd efef gg), in der Spensers DuBellay- und Petrarca-Übersetzungen noch geschrieben sind²⁾. Spenser ging mit der Umformung der Sonettkonstruktion darum nur einen Schritt weiter auf dem Weg, den er eingeschlagen hatte, als er das mittelalterliche Sinnbild in den Dienst humanistischer Rhetorik stellte.

Den Grund für dieses Zurückgreifen auf die Allegorie erfahren wir aus Sonett 17, das Spensers zentrales Dichtungsproblem aufzeigt: die Frage nach dem Verhältnis zwischen irdischer Gestalt und geistigem Auftrag³⁾:

'The glorious pourtraict of that Angels face,
Made to amaze weake mens confused skill,
And this worlds worthless glory to embase,
What pen, what pencill can expresse her fill ?
For though he colours could devise at will
And eke his learned hand at pleasure guide
Least trembling it his workmanship should spill
Yet many wondrous things there are beside.
The sweet eye-glaunces, that like arrowes glide
The charming smiles, that rob sence from the hart
The lovely pleasance and the lofty pride
Cannot expressed be by any art.
A greater craftsmans hand thereto doth neede
That can expresse the life of things indeed'.

Die Grenzen menschlicher Kunst werden aufgezeigt, da wo geistige Kraft sichtbar gemacht werden soll. Wie kann 'the glorious portrait of that Angel's face' mit den unzureichenden Mitteln von 'this world's worthless glory' dargestellt werden? Darum geht es Spenser. Kunst kann zwar durch Inventio (colours) und Dispositio (learned hand) die Dinge dieser Welt darstellen, – 'yet many wondrous things there are

¹⁾ Zuerst im Widmungssonett zu *Virgil's Gnat*, dann auch in 17 Widmungssonetten zur *Faerie Queene* (cf. J. G. Scott, S. 217).

²⁾ Und Sonett 8 der *Amoretti*.

³⁾ Vgl. Renwick, *Variorum*, S. 405 über *Visions*: 'Crude examples of Sp's attempt to solve one of the great problems of art . . . the relation betw. physical basis and spiritual end . . .'

besides!' Und diese, die geistigen Wunder, das Getroffensein im Blick (like arrows), der Zauber des Lächelns jenseits der Sinne, die Ausgewogenheit im Menschen 'cannot expressed be by any art'. Um Überirdisches einzufangen, dazu braucht es 'a greater craftesman's hand', eine Schöpferhand wie die Gottes in der Natur, die in den Dingen zugleich ihren geistigen Lebensgrund sichtbar macht (that can express the life of things indeed). Als Ausdruck dieses Bemühens, das Überirdische im Irdischen darzutun, ist das Sinnbild in den *Amoretti* zu verstehen.

Die Allegorie steht am Anfang von Spencers Sonettentwicklung und wieder an ihrem Schluß. Die ersten Übersetzungen des Schülers waren Sonette für van de Noodts *Theatre*, das Emblembuch des flämischen Protestanten gegen die katholische Kirche. 1591 brachten dann die *Complaints* eine Neufassung dieser Gedichte als *Visions of Petrarch* und *Visions of Bellay*; dazu weitere Sonettübersetzungen aus DuBellay, die *Ruines of Rome*, und endlich die selbständigen 12 *Visions of the World's Vanity*, sowie einige Pageant-Sonette im 2. Teil der *Ruines of Time*¹⁾, die das zuerst rational abgehandelte Thema allegorisch wiederholen. Hier, wie in den *Amoretti*, sind beide Methoden Spenser vertraut. Doch steht das Emblem am Anfang von Spencers Sonettentwicklung; ehe er in den *Amoretti* die Rhetorik in den Vordergrund stellte, bis sie gegen Ende der Reihe wieder zugunsten der Allegorie zurücktritt.

Was aber heißt das, emblematische Methode²⁾? Das erste Sonett der *Visions of the World's Vanity* gibt darüber Aufschluß:

'One day, whiles that my daylie cares did sleepe,
My spirit shaking off her earthly prison,
Began to enter into meditation deepe
Of things exceeding reach of common reason.

Such as this Age, in which all good is geason,
And all that humble is and mean debaced,
Hath brought forth in her last declining season,
Griefe of good minds to see goodnesse disgraced.

¹⁾ Cf. Renwick S 25 über Du Bellay Einfluß.

²⁾ Cf. Freeman, S. 103, über Emblem in *Visions*.

On which when as my thought was throgly placed
 Unto my eyes strange shows presented were,
 Picturing that, which I in minde embraced,
 That yet those sights empassion me full nere;
 'Such as they were, (faire Ládíe) take in worth
 That when time serves, may bring things better forth.'

Und die notwendige Ergänzung dazu liefern einige Zeilen des
 Schlußsonetts der *Visions*:

'When these sad sights were overpast and gone,
 My spright was greatly moved in her rest,
 With inward ruth and deare affection,
 To see so great things by so small distrest:
 Thenceforth I gan in my engrieved breast
 To scorne all difference of great and small . .
 And ye that read these ruines tragicall
 Learne by their losse to love the low degree . .
 For he that of himself is most secure
 Shall find his state most fickle and unsure.'

Das Verwunderliche an dieser Methode ist, daß der Dichter darin zweimal vorkommt, sozusagen in zwei verschiedenen Funktionen: einmal aktiv als Schöpfer des Bildes, als Lehrender, dann passiv als Betrachter des Bildes, als Lernender. Der ganze Vorgang, so wie ihn das Eingangssonett darstellt, vollzieht sich in drei Stufen: erst erkennt das geistige Selbst, das durch Meditation das irdische Ich zurückgelassen hat, eine allgemeine Wahrheit (im zweiten Quartett ausgesprochen als ,grief of good minds to see goodness disgraced'); diese (on which my thought was throgly placed) wird dann in allegorische Visionen umgesetzt (picturing that which I in mind embraced), was die eigentliche Aufgabe des 'Poeta' ist; bis aus diesen Sinnbildern (these sad sights) wieder die moralische Folgerung gezogen wird und damit dieselbe Erkenntnis, die schon dem Bild zugrundeliegt. Zu dieser moralischen Auslegung des Bildes aber wird nicht nur der Betrachter aufgefordert (Fair Lady, take in worth), sondern der Dichter selbst versetzt sich zurück in die Rolle des Lesers, wird aus dem Schöpfer zum Erleber der eigenen Bildschöpfung (that yet those sights empassion me full nere) und zieht aus ihr die Folgerung, als müsse er erst lernen, was er zuvor schon erkannte (Thenceforth I gan to

scorne . . .)¹⁾. Der Dichter steht also gleichsam vor und hinter dem Bild. Und es scheint, als weise diese Doppelfunktion hin auf das Nebeneinander von zwei Zeiten und zwei Methoden: Mittelalter und Neuzeit, Analogie und Kausalität, Autorität und Ich-Erkenntnis. Beide treffen sich im Emblem, dem Erzeugnis einer Übergangszeit; beide stehen gleichberechtigt in ihm nebeneinander. In dieser Zweigleisigkeit von rhetorischer und allegorischer Methode liegt die Schwäche des Emblems²⁾ wie des emblematischen Sonetts.

Denn da ist einmal Allegorie, Verkörperung geistiger Erkenntnis. Doch neben sie tritt 'Wit'³⁾, das kausale Denken, das aus der Erscheinung die Schlußfolgerung zieht. Der Trugschluß dabei ist nur, daß die allegorische Erscheinung nicht wirklich, sondern unwirklich, daß sie nicht Leben, sondern selbst schon Abstraktion ist⁴⁾. Im Grunde ist es dieser Trugschluß, der den Eindruck des Lächerlichen an all den Quattrocetosonetten hervorruft, an Sidneys anakreontischen Bildsonetten noch genau so wie an Spensers *Amoretti*. Dazu kommt ein weiterer Mangel: Allegorie wirkt zwar über die Sinne, aber sie ist nicht nur Bild, sondern enthält schon geistige Aussage. Aus ihr die Folgerung zu ziehen bedeutet Doppelaussage. Was bildlich schon erscheint, wird noch einmal erklärt, und das emblematische Sonett zu nutzloser Wiederholung verurteilt.

Eine zweite Möglichkeit ist die, das Emblem als Kategorie der Rhetorik zu benutzen, als 'similitude'⁵⁾. Das heißt: allegorische Bilder, hinter denen eine überindividuelle Bedeutung steht, werden benutzt, um Individuelles auszusagen. Der alte überpersönliche Sinn wird eingespannt in persönliche Zielsetzung, Allegorie wird zum Mittel der Rhetorik. Fast könnte man sagen, der Mensch bemächtige sich der übermenschlichen Gesetze, um kraft dieser Autorität selbst Gesetz zu setzen.

¹⁾ Vgl. Schlüsse von *Visions* 5 und 7.

²⁾ Cf. Freeman, S. 24–27: 'Emblems . . . not satisfactory . . . (because they do) not identify but equate'. Auch S. 103, wo sie ein Whither-Gedicht bespricht und dabei 'image' und 'significance' unterscheidet.

³⁾ Vgl. Renwick, S. 141 und Freeman, S. 4/5 über 'wit'.

⁴⁾ Vgl. C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, Oxford 1936, S. 45, über Unterschied zwischen Allegorie (setzt Vorstellung für Wirklichkeit) und Symbol (betrachtet Wirklichkeit als Vorstellung).

⁵⁾ Vgl. Puttenham, *Eliz. Crit. Essays*, I, 87.

Das ist die Doppelrolle, die das Bild in der emblematischen Methode spielt: es ist einerseits persönliche Schöpfung des Dichters – 'similitude' –, andererseits aber Ausdruck der überpersönlichen Wahrheit, die das Leben beherrschen soll – Moralgesetz –. So auch für Spenser: das Bild ist Teil seiner rhetorischen Methode, durch Form, Laut, Farbe direkt auf die Sinne einzuwirken; es ist aber auch Mittler des Ethos, das er zu verkünden hatte. Und insofern ist es ein Mittel 'to teach delightfully'¹⁾, Spensers Verwirklichung von Sidneys Forderung der 'speaking picture'.

Ziehen wir freilich Sonette von Sidney zum Vergleich heran, so sehen wir, daß unter der gleichen Devise die Methoden einander völlig entgegengesetzt sind. Denn 'speaking' heißt für Sidney: der lebendige Gedankengang bezieht den Leser ein, ist persönlich, dialogisch; während Spenser das überpersönliche Moralgesetz verkündet. 'Picture' heißt für Sidney: Annäherung an in der Wirklichkeit Erfahrenes²⁾; für Spenser aber: Allegorie, geschaffenes Bild. Bei Sidney steht am Anfang die imaginäre Erfahrung des Dichters und aus ihr wird gemeinsam mit dem Leser die Schlußfolgerung gezogen. Bei Spenser steht am Anfang das geistige Prinzip, aus dem der Dichter das Bild entfaltet und es dem Leser vorführt³⁾. So daß Sidney die Vielfalt der Wirklichkeit zu erfassen, Spenser aber die Einheit der Idee zu entfalten sucht; Sidney sich an den logisch denkenden, Spenser an den sinnlich empfangenden Leser wendet. Und die Folge ist, daß Spensers Sonette da nicht überzeugen, wo sie geistige Auseinandersetzung wiedergeben (wie es die Gattung verlangt), wohl aber da, wo sie Erfahrungen der Seele gestalten. Ein Vergleich der Sonette, die das Jawort der Lady zum Gegenstand haben, macht das deutlich⁴⁾. Astrophel schreibt in Sonett 69:

¹⁾ Vgl. Spensers Brief an Raleigh in der Einleitung zur *Faerie Queene*.

²⁾ Vgl. Sir Philip Sidney, *An Apologie of Poetry*, *Eliz. Crit. Essays*, I, S. 201, 203 etc.

³⁾ R. Freeman, S. 14, zitiert als beispielhaft f. d. emblem. Methode: 'What your eye of understanding sees'.

⁴⁾ Noch ungünstiger f. Sidney wäre ein Nebeneinanderstellen von So 79 'Sweet Kiss' und Spensers Gartensonett 64 'Coming to kiss her lips . . meseemd I smelld a garden of sweet flowers'.

'O Joy! too high for my low style to show!
 O bliss! fit for a nobler mind than me!
 Envy! put out thine eyes! lest thou do see
 What oceans of delight in me do flow.
 My friend! that oft saw through all masks my woe
 Come, come! and let me pour myself on thee!
 Gone is the winter of my misery!
 My spring appears! O see, what here doth grow!'

Das genügt, um zu zeigen, wie künstlich überall Antithesen eingesetzt sind, um die Höhe des Glücks darzustellen (Joy – low style; Bliss – fit for nobler mind; Envy – oceans of delight etc.); wie vergeblich versucht wird, durch Häufung rhetorischer Mittel (Apostrophen, Antithesen etc.) mehr als nur quantitative Steigerung zu erreichen; und wie durch den dauernden Bezug auf das Ich zwar die überwältigende Wirkung des Geschehenen, nicht aber es selbst zum Ausdruck kommt, nicht seine Qualität, seine Größe und Atmosphäre. Gerade das vermittelt Spensers Sonett 67:

'Lyke as a huntsman after weary chace
 Seeing the game from him escaped away
 Sits downe to rest him in some shady place
 With panting hounds beguiled of their prey;
 So after long pursuit and vain assay
 When I all weary had the chace forsooke
 The gentle deer returnd the self-same way
 Thinking to quench her thirst at the next brook.
 There she beholding me with mylder looke
 Sought not to fly, but fearelesse still did bide
 Till I in hand her yet half trembling tooke
 And with her owne goodwill her fymely tyde.
 Strange thing, meseemd, to see a beast so wyld
 So goodly wonne with her owne will beguyld.'

Die allegorische Methode erspart hier das Einsetzen rhetorischer Abschweifungen (wie oben style, envy, friend), denn sie faltet das einheitliche Geschehen auseinander. Ja, noch mehr, sie bindet es an das moralische Gesetz und verleiht ihm dadurch eine Gültigkeit und Weihe, die es aus sich heraus (wie Sidneys Sonett zeigt) nicht haben kann. Denn erst wenn der Vergleich 'Like as a huntsman' nicht mehr nur als Illustration, sondern als Vorbild, als Emblem, verstanden wird, geht einem der tiefere Sinn der Oktave auf: nämlich die Er-

kenntnis, daß erst der gewinnt, der nicht mehr jagt. Hinter des Jägers 'weary chace' steht der Mythos von Acteon mit seinen gierigen Hunden, den Gedanken, die die Daphne verfolgen¹⁾. Spensers Jäger aber ist nicht traditionelles Sinnbild, sondern persönliches Vor-Bild darin, daß er die Jagd aufgegeben hat. Denn nur, weil er nicht mehr jagte, kam das Wild, freiwillig und vertrauensvoll. Schon im Neujahrs-Sonett (62) hatte er sich vorgenommen 'Let us change . . our minds and former lives amend'; und hier, in Sonett 67, verwirklicht er diesen Vorsatz: nicht mehr zu jagen und so das Ziel zu erreichen.

Nach dieser paradoxen Lehre, die die Oktave hinter dem Emblem des Jägers verbirgt, enthält das Sestett im Sinnbild des 'gentle deer – wyld beast' eine zweite: Spensers alte Überzeugung von der geistigen Freiheit und Stärke der Schwachen: 'Strong through your cause, but by your virtue weak²⁾'. Das Reh lehrte den Jäger, von der Jagd zu lassen, indem es die gierigen Hunde um ihre Beute brachte (beguiled); erst als es das erreicht hatte, kehrte es zurück und gab freiwillig die Freiheit auf (by her own will beguiled). Es wartete am Bach, an demselben 'sacred brooke of Helicon whence she derived is', am Sinnbild des göttlichen Geistes³⁾. Denn in Gottes Namen geschieht im nächsten, dem Ostersonett, das Versprechen zum Lebensbund.

So zeigt dieses Sonett, daß und wie die Allegorie ungleich tiefere Sinnschichten zu erhellen vermag als die rhetorische Methode bei Sidney. Und zugleich zeigt es – vereint wie selten – die zwei verschiedenen Anwendungen des allegorischen Bildes bei Spenser: einmal als Emblem oder Vorbild, dann als 'similitude', als Bildvergleich oder hyperbolische Figur. Einmal wird das Ideal in die Wirklichkeit umgesetzt, erscheint als zu befolgendes Gesetz; ein andermal Wirklichkeit ins Ideale gesteigert. Beide Typen sollen nun im einzelnen betrachtet und an beiden getrennt die gleiche, für

¹⁾ Vgl. das Daphne-Sonett, *Amoretti* 31; 'Weary' z. 1 und z. 6!

²⁾ Vgl. 'milder look', z. 9, und *Amoretti*: 62 'The weary year his race now having run . . the new begins . . with shew of morning milde'.

³⁾ Vgl. *Amoretti* 1, oben zitiert.

die *Amoretti* bezeichnende, Entwicklung aufgezeigt werden: vom Überwiegen der Rhetorik zur Herrschaft des Bildes über die Rhetorik; oder, anders gesagt, vom Ratio-Sonett, das als Hilfsmittel das Bild benutzt, zum Bildsonett, das als Stütze den rationalen Aufbau verwendet.

Ein wesentlicher Mangel des durchschnittlichen elisabethanischen und auch der meisten *Amoretti-Sonette* ist die Unterwerfung des Emblems mit seinem Autoritäts-Vorrang unter die logisch-rhetorische Beweisführung mit ihrem Ich-Vorrang. Vielleicht wurde das Unglückliche dieser Methode darum weniger empfunden, weil das Emblem als rhetorische Figur galt.

‘Doe I not see that fayrest images
Of hardest Marble are of purpose made ?
For that they should endure through many ages,
Ne let their famous monuments to fade.
Why then do I, untrainde in lovers trade,
Her hardness blame which I should more commend ?
Sith never ought was excellent assayde
Which was not hard t’atchive and bring to end.
Ne ought so hard but he that would attend,
Mote soften it and to his his will allure:
So doe I hope her stubborne hart to bend
And that it then more stedfast will endure.
Only my paines will be the more to get her,
But having her, my joy will be the greater.’ (Sonett 51)

Dies ist ein Beispiel für den Aufbau vieler *Amoretti*: am Anfang steht das Vor-Bild, es folgt die moralische Auslegung im Bezug auf das Ich und dann die allgemeine Zusammenfassung. Manche Sonette beginnen auch mit der Frage nach dem Problem¹⁾, geben dann das Vorbild und seine moralische Auslegung²⁾. Immer aber ist diesen Kompositionen die Technik des Emblems gemeinsam: Doppelgleisigkeit von Bild- und Wortaussage, von Moral und Ich-Bezug. In unserem Beispiel

¹⁾ Vgl. ‘Why’-Anfänge, z.B. 7, 31, 37, 41 etc.

²⁾ Beispiele für Folge „Bild, Auslegung, Moral“: Sonette 7, 13, 18, 19, 32, 34, 37 etc. für „Einleitung oder Problemstellung, Bild, Moral“: So 6, 9, 10, 15, 31 etc. Vgl. dazu Thynne aus ‘Emblems and Epigrams’ S.31 (zit. Freeman, S.767): ‘What doth the waightie millstone meane not turned by the wind ? Of Heavenly God it signifies the nature and the kynde’.

vollzieht sich dieser Prozeß sogar zweimal: die ersten 6 Zeilen bringen das Bild mit Begründung plus Ich-Anwendung, die zweiten 6 Zeilen die Moral plus Ich-Anwendung. Die emblematische Komposition des Sonetts würde also eine Teilung in zwei Sechszweiler verlangen; doch setzt die logische Komposition den für die Entwicklung des Sonetts entscheidenden Schritt zwischen Zeile 8/9, zwischen die erste und zweite Sicht der Moral (*hard t'atchive/yet mote soften it*). Daß dies der Hauptgegensatz innerhalb des Sonetts ist, zeigt das Schlußcouplet mit seiner Zusammenfassung der beiden Seiten: 'pain to get' – 'hope to have'. Die Grundstruktur des Sonetts ist demnach logisch, aber sie ist unterhöhlt von der emblematischen Gliederung. Zwei Methoden stehen sich gegenüber und nehmen der Form den klaren Aufbau. Das Moralgesetz und mit ihm das Bild überragen den Menschen, rufen ihn zur Anpassung; andererseits ist es der Mensch, der das Moralgesetz aufstellt, – der das Bild beherrscht.

Eine Lösung dieses Zwiespalts wird erst da Wirklichkeit, wo der Mensch sich einordnet in das Gesetz; wo er Teil des Bildganzen wird, statt als sein Schöpfer in logischem Abstand außerhalb zu stehen: in den Neujahrs-Sonetten (4, 62), den Frühlingsanfang-Sonetten (19, 70) und – vor allem – im Ostersonett:

'Most glorious Lord of lyfe, that on this day
Didst make thy triumph over death and sin:
And having harrow'd hell didst bring away
Captivity thence captive us to win:
This joyous day, deare Lord, with joy begin,
And grant that we, for whom thou diddest dye
Being with thy deare blood clene washt from sin,
May live forever in felicity;
And that thy love we weighing worthily
May likewise love thee for the same againe:
And for thy sake that all lyke deare didst buy
With love may one another entertaine.
So let us love, dear love, lyke as we ought,
Love is the lesson which the Lord us taught'. (So 68)

Dies ist das geschlossenste und schönste unter allen Sonetten von Spenser¹⁾. Es ist vollkommen in seiner gedanklichen und

¹⁾ Cf. D. Bush, *English Poetry*, S. 70 'one of the best of the Amoretti'.

syntaktischen Komposition – dem Werk des Menschen – und dazu überhöht und durchleuchtet, ganz in Sinn gebettet, von dem göttlichen Vorbild: Christus. Es ist ein Emblem, das wir heute noch verstehen, weil wir es anerkennen, so daß seine Wirkung uns trifft (was von Sonett 67 'Like as a huntsman' nicht galt). Aber es ist auch künstlerisch ein Fortschritt, weil es nicht die leiseste Gleichsetzung mehr enthält, weil der Sinn ganz vom Bild getragen, der Mensch nur im Rahmen des Bildes, nicht mehr außerhalb seiner, sichtbar wird. Die ideale Sphäre bleibt ungebrochen und erscheint wirklich, weil Wirklichkeit sich ihr unterordnet.

Um Aufbau und Aussage dieses Gedichts zu verstehen, gehen wir am besten aus von der syntaktischen Ordnung, dieser Reihe von 'and'-verbundenen Parataxen (z. 3, 6, 8, 11), in die überall Infinitiv- und Relativkonstruktionen eingeschoben sind (having, for whom, being, weighing, that all). Aber diese Parataxen sind überhöht und verknüpft durch gedankliche Akzente, die jedem Quartett seine Aufgabe zuweisen und sein Hauptmotiv auf eine im ersten Quartett angedeutete – also vom Vorbild ausgehende – Richtung beziehen. 'This day – thy triumph over death and sin' wird mit 'This joyous day – clean washt from sin' zum Ausgangspunkt des zweiten Quartetts und in ihm gesteigert zur Bitte um Fortdauer dieser 'felicity'; 'didst bring away captivity thence captive us to win' wird auseinandergefaltet im dritten Quartett zum Gegensatz Freiheit – Liebe. Denn Christus schenkt Freiheit von Sünde (das zweite Quartett ist voll der Freude darüber) und in dieser Freiheit sind alle Menschen gleich (Z. 11). Aber für den Menschen, der dieses aus Liebe gegebene Geschenk empfing, ist Liebe verpflichtende Gegengabe. Und so kann der entscheidende Schritt vollzogen werden: vom Ich-Vorbild-Bezug über das Wir ('for thy sake') zum Ich-Du-Bezug. So kann das Couplet die irdische Liebe als göttliches Gebot und als moralische Pflicht des Menschen verkünden, – *Amour Courtois* und christlichen Humanismus versöhnen.

Wir sehen, man kann dieses Sonett als logische Argumentation behandeln; und sehen doch zugleich, daß sie geschieht auf dem Hintergrund allegorischer Sinnschichtung, die sich in Wortwiederholungen offenbart, wie day, sin, joy, love. Die

beschreibende Ausweitung des Anfangsmotivs, die immer tiefere Sinnschichten aufdeckt, die Parataxe, die eine geistige Unterordnung verbirgt, die Tiefenschürfung durch Wiederholung, – alles bezeugt, daß die allegorische Methode Grundlage des Ganzen ist. Nur in ihrem Dienst, für sie und durch sie, arbeitet die rationale Methode sich vor zu ihrer Schlußfolgerung, die – allegorisch verdeckt – schon im 1. Quartett angedeutet war.

Dieselbe Entwicklung von der Über- zur Unterordnung der logischen unter die allegorische Methode zeigt sich in den Bildvergleich-Sonetten. Auch der Vergleich wird – obwohl eine vom Menschen gesetzte rhetorische Figur, eine Hyperbel, – befreit aus der Gefangenschaft des rhetorischen Rahmens, der ihn in Sonett 40 umgibt, zur selbständigen Aussage in Sonett 77.

‘Mark when she smiles with amiable cheere
And tell me whereto can ye lyken it:
When on each eyelid sweetly doe appeare
An hundred Graces as in shade to sit.

Lykest it seemeth in my simple wit
Unto the fayre sunshine in somers day:
That when a dreadfull storme away is flit
Through the broad world doth spread his goodly ray:

At sight whereof each bird that sits on spray
And every beast that to his den was fled
Comes forth afresh out of their late dismay
And to the light lift up their drouping hed.

So my storme beaten hart likewise is cheered
With that Sunshine when cloudy looks are cleared.’

(So 40)

‘Was it a dreame, or did I see it plaine
A goodly table of pure yvory:
All spread with iuncats, fit to entertayne
The greatest Prince with pompous roialty?

Mongst which there in a silver dish did lye
Two golden apples of unvalewd price:
Far passing those which Hercules came by
Or those which Atalanta did entice.

Exceeding sweet, yet voyd of sinfull vice,
That many sought, yet none could ever taste,
Sweet fruit of pleasure, brought from paradise
By Love himself and in his garden plaste.

Her brest the table was so richly spreadd,
My thoughts the guests which would thereon have fedd.’

(So 77)

Anders als im Emblem, behält der Dichter im Vergleich noch einen Teil seiner Schöpferrolle bei (im Schlußcouplet von Sonett 77). Aber diese Rolle ist hier nur noch die eines Bildempfängens, eine Vision der Sinne ('was it a dreame or did I see it plaine'). Der Dichter sieht; er überlegt nicht mehr 'whereto ye can liken it'. Die Methode ist nicht mehr verstandesmäßige ('in my simple wit'), sondern sinnliche Umwandlung; nicht Rhetorik, sondern Allegorie. Darum nimmt das Bild in Sonett 40 nur die Hälfte des Gedichts, in Sonett 77 aber fast das ganze ein; darum ist es dort nur ein Mittel der Rhetorik, eine Fortsetzung des Anfangsdialogs ('Mark . . tell me'), während es sich hier nach seinem eigenen Gesetz entfaltet. Darum steht dort mitten im Bild und von ihm nur überlagert die logische Volta 'she-I', 'Sun-Birds'; während hier die Vorstellung ungebrochen und immer weitere Sinnschichten hebend fortschreitet, um den weitausholenden Bogen erst zum Schluß einzufangen und aufzulösen durch die direkte Aussage des Sinnes.

Außerdem wechselt mit der Methode das Ziel (oder richtiger umgekehrt). Während es in Sonett 40 um die Wirkung auf den Betrachter, den Dichter, geht¹⁾, geht es in Sonett 77 um die Darstellung des Betrachteten. Dort wird sinnlich Erfahrenes gedanklich analysiert, hier wird es in seiner geistigen Qualität erfaßt und diese in Sinnenvorstellung umgesetzt. Darum haben die Traumerscheinungen von Sonett 77 kaum etwas Wirkliches an sich, sind nicht direkte Impressionen, sondern in ihnen wird die hinter der Erscheinung liegende Idee gesteigert durch das Sinn-Bild wie im *Canticus Canticorum*²⁾. Die Bilder haben auch keine natürliche Einheit, genau so wenig wie sie in Farben und Teilvorstellungen natürlich und zusammengehörig sind, sondern allein eine ideelle³⁾. Im Grunde sind sie eine einzige, immer höher steigende Hyperbel. So wie das Garten-Sonett die Aufzählung aller Blumendüfte überhöht durch

¹⁾ Wie in Sidneys Sonett 63 oben.

²⁾ Vgl. Israel Baroway, *The Imagery of Spenser and the Song of Songs*, JEGP XXXIII (1934), S. 26.

³⁾ Vgl. R. Freeman, S. 77, über 'diagrammatic emblem': 'different symbols for a single idea . . . clamped together by idea'.

Such fragrant flowers have most odourous smell
But her sweet odour did them all excell.' (So 64)

so auch ist die Folge der Quartette in Sonett 77 als Steigerung zu verstehen: erst – 'a goodly table of pure ivory . . fit to entertain the greatest prince', der weltliche Vergleich; dann – 'two golden apples . . far passing those which Hercules came by . .', der mythologische Vergleich; und endlich, über das die Oktave zusammenfassende 'exceeding sweet' hinaus (und im Gegensatz zu ihm!) die himmlische Identifikation: 'void of sinful vice . . brought from paradise by Love himself and in his garden plaste'. Man ist versucht, an Adonis Garten zu denken, aus dem Amoret ihre göttliche Herkunft herleitet. Und man gewahrt dabei, daß die Lady der *Amoretti* Amoret so ähnlich ist, daß man sie für identisch halten könnte. Dafür spricht nicht nur rein äußerlich der Name¹⁾; auch nicht nur eine Anzahl von Parallelen, die einer genaueren Untersuchung noch bedürfen²⁾; sondern vor allem die grundlegende Gemein-

¹⁾ Während Sidney Lee, – Hauptvertreter jener Auffassung, die in den elisabethanischen Sonetten nur Kopien ausländischer Vorbilder sieht –, einfach meint: 'The author bestowed on them the ITALIAN title of *Amoretti*' (*Eliz. Sons.*, S. XCII) stellt Hallet Smith schon verwundert fest: 'Curiously enough the lady whose name does not ornament the series, as most of them do, is more elaborately presented, both physically and spiritually, than any of the Delias, Dianas etc. . .' (*Eliz. Poetry*, S. 166). Die Frage, ob das wirklich zutrefte, führte zu der oben ausgesprochenen Hypothese.

²⁾ a) Aus Sonett 74 'Most happy letters . .', das die 'three Elizabeths' nebeneinanderstellt als Mutter, Königin und Braut, wird allgemein die Identität der Lady mit Elizabeth Boyle gelesen, steht jedenfalls ihr Name als 'Elizabeth' fest. Andererseits wird in der *Faerie Queene* Amoret als 'twinsister' von Belpheobe bezeichnet, d.h. von Queen Elizabeth. Vgl. dazu Sonett 80:

'Let her praises yet be low and mean
Fit for the handmaid of the Faerie Queene'.

b) *Amoretti* 8 'pure and unspotted from all earthly crime' wird von C. S. Lewis, S. 341, als Parallele zu der göttlichen Geburt Amorets gedeutet. In demselben Sinn sagt z.B. auch Sonett 61

' . . as she is divinely wrought
And of the brood of Angels heavenly borne
And with the crew of blessed Saints upbrought
Each of which did her with their gifts adorne . . '.

samkeit in der geistigen Konzeption beider Figuren: daß Amoret wie die Lady der *Amoretti* erst von den Versuchungen der alten Amour-Courtois-Auffassung (Sir Busyrane) befreit werden muß, ehe sie ihre Aufgabe erfüllen und heiraten kann. Amorets Rolle, 'romantic passion which Chastity must unite in marriage'¹⁾, ist auch die der 'Lady' in den *Amoretti*.

Mit dieser geistigen Verbindung zwischen Amoret und der 'Lady' in den *Amoretti* weitet sich der Zusammenhang, in dem Spensers Bildmethode zu sehen ist, und es stellt sich die Frage nach dem Ziel, das er durch sie zu erreichen suchte, die Frage nach der geistigen Aussage der *Amoretti*. Im Grunde sind sie alle Exempla einer ethischen Konzeption, Ausdruck von Spensers neuer Liebesauffassung und Ergebnis seines Bemühens um ihre Verwirklichung im Leben. Was schon vorher von der Reihe gesagt wurde, daß sie gedankliche Planung mit zeitlicher Entwicklung verbinde, das erscheint nun tiefer gerechtfertigt. Das Bezeichnende an dieser Verbindung kann wiederum ein Vergleich am besten hervorheben: Sidney setzte als Maßstab für seine neue Ausdrucksmethode das Leben ein, so daß er letztlich am Widerspruch zwischen Geist und Leben scheiterte. Spenser aber geht es um eine neue philosophische Konzeption und ihr hat sich das Leben zu unterwerfen. Das geistige Ziel steht von Anfang an bei ihm fest, genau so wie feststeht, daß es erreichbar sein muß. Das Problem ist allein, auf welche Weise die Gegenkräfte im Menschen überwunden, das heißt, wie der Mensch dem Ideal angenähert werden kann. Die Gegenseite hat für ihn (die einseitige Auflösung der Sonettantithese beweist es) keine Berechtigung an sich; und die Verbindung von 'Sense' und 'Reason' ist nicht erst durchzusetzen als Ordnungsbemühen des Menschen im Kampf gegen die Wirklichkeit, sondern als gottgewollt schon existent. So kann er geistig erreichen, woran Sidney in der Realität scheitert; und was bei Sidney als Zwiespalt der Erfahrung bestehen bleibt, kann Spenser zur gedanklichen Einheit führen.

Diese gedankliche Einheit ist die Grundlage der *Amoretti*

¹⁾ Aus Lewis, S. 345. Vgl. auch Watkins, S. 206: Amoret = a 'kind of chastity closer to Spenser's heart - married faithfulness'.

und sie entfaltet sich gleichsam nur wie an vielen Beispielen, den Anwendungen einer Lehre. Insofern entspricht die emblematische Methode des Einzelsonetts dem Ziel, das Spenser sich in der Serie gesetzt hat; und die Ausdrucksmethode in Sonett und Serie erscheint wie eine Verwirklichung von Spensers Überzeugung, daß alles Irdische Ausdruck des Geistigen und das Geistige im Irdischen zu erfüllen sei. Mit einem Wort: Sinnbild und Exempla sind die Spensers philosophischer Konzeption gemäße Ausdrucksweise. Weshalb seine besten Sonette reine Bildsonette sind; und weshalb erst im Zusammenhang des Ganzen auch der Sinn des Einzelnen sichtbar wird. So erscheint z. B. die Spinne in Sonett 23 als Emblem des umsonst sich abmühenden Dichters ('Such labour like the spider's web I find'); bis in Sonett 71 die hinterlistige Spinne die arme Biene (Lady) gefangen hat und ihr nun zum Trost Frieden verspricht; oder bis es in den 'Anacreontica' (im Anschluß an die *Amoretti*) wieder die Biene ist, die Cupido sticht. Motivverwandlungen verketteten die Sonette, so daß sie nicht nur formal, sondern auch inhaltlich zu Strophen, Teilen eines Gesamtwerks, werden.

Freilich folgen sie darin nur den *Visions*, die diese Methode noch viel offener durchführten: eine Grundkonzeption, die Lehre 'to scorne all difference of great and small', an verschiedenen Möglichkeiten ihrer Verwirklichung aufzuzeigen. Es ist die Erkenntnis, mit der Spenser die Trauerstimmung der *Complaints* überwindet und neue Werte aufzeigt: die moralische Kraft des Kleinen über das Große, des Armen über das Reiche, des Schwachen über das Starke. Und wie schon in van de Noodts 'Theatre wherein be represented as well the miseries and calamities that follow the voluptuous worldlings as also the great joys and pleasures which the faithful do enjoy' die Hauptthese eine Absage an Weltfreude und Machtstolz ist, so bleibt das seine Grundlage, nicht nur in den *Visions*, sondern auch für seine neue Liebesauffassung in den *Amoretti*. Die Moral der *Visions*, daß Macht und Schönheit nicht zu Stolz und Verachtung berechtige, muß hinter ihnen gesehen werden, um sie recht zu verstehen. Auch weisen überall Gedankenparallelen voraus. Die Macht des Schwachen kehrt wieder als das Recht des Individuums auf Anerkennung kraft seiner

Moral¹⁾; der Tadel am Stolz der Mächtigen taucht wieder in den 'Assurance'-Sonetten 58/59 auf; sogar der Angriff auf die zu selbstsichere Schöne der Amour-Courtois-Konvention ist schon spürbar in dem Schicksal der stolzen Zeder und des unbeschwert dahinsegelnden Schiffes²⁾).

In den *Amoretti* wird jedoch nicht mehr Fortunas Günstlingen der moralische Spiegel vorgehalten, sondern der 'Lady' und später auch dem 'Lover'. In den ersten Sonetten herrscht noch das traditionelle Verhältnis: auf der einen Seite der vergeblich flehende Dichter, auf der anderen die Idealgestalt der 'Lady', die freilich in bewußter Gegenwendung gegen die Cupido-Konvention mehr als Engel, als Lichtgestalt aus göttlichem Geiste erscheint³⁾. Aber mählich kehrt sich dieses Verhältnis um und aus dem bittenden Liebhaber wird der mahnende Lehrer, der an Hand von Moralbeispielen der 'Lady' ihre Pflicht vorhält. Der Wendepunkt ist etwa Sonett 19⁴⁾, wo die ganze Natur dem Frühling folgt, während 'she his precept proudly disobeys'. Und nun steigern sich die Exempla und immer klarer schält sich Spensers Hauptgedanke heraus, die Forderung nach Auflösung der traditionellen Antithese Beauty-Cruelty gemäß dem Gesetz der Natur⁵⁾. Immer dringlicher, warnender, drohender wird die Stimme, die die Lady am Höhepunkt (So 54–58) 'a senseless stone', 'a rock, storme, tygre' nennt und ihr die alte Moral der *Visions* vorhält: 'Weak is th' assurance that weak flesh reposeth in her own powre'. Aber dann kommt die Umkehr mit der Entschuldigung von Sonett 61:

'The glorious image of the makers beantie . .
Dare not henceforth above the bounds of dutie
T'accuse of pride, or rashly blame of ought';

und auf das Neue Jahr und das Jawort der Lady folgt das Ostersonett, das beide gleich berechtigt und gleich verpflichtet

¹⁾ Vgl. So 8 'Strong by your cause, but by your vertue weak'.

²⁾ Vgl. *Visions* 7 und 9.

³⁾ Vgl. So 8, 9, 15, 17, 22 = Lady in göttlichem Licht; 2, 3, 11, 14, 18, 23 = flehender Dichter; 8, 16 = bewußte Wendung gegen Cupido ('not the blinded guest . . but Angels'!).

⁴⁾ Vgl. Voranklänge schon in Sonetten 7 und 10.

⁵⁾ Vgl. Sonett 41 'Is it her nature or is it her will to be so cruel . . .'

zur Liebe nach Gottes Gesetz¹⁾, zur himmlischen Liebe auf Erden, wie sie Sonett 72 verkündet. In diesen letzten (wie in den ersten) Sonetten wird die Lady wieder als 'true beautie', als Abbild des Göttlichen, gepriesen; während nun die Reihe am Dichter ist, sich selber die moralischen Zügel anzulegen, – ihre Freiheit als Mensch zu achten (65, 71), ihr Opfer zu würdigen (66, 82), und vor allem die eigenen Triebe zu beherrschen. 'My hungry eyes through greedy covetize' beginnt Sonett 83²⁾; und Sonett 84 warnt 'Let no one sparke of filthy lustfull fyre break out that may hersacred peace molest'. Unmittelbar darauf folgen – als enthielten sie den Protest gegen sein 'filthy lustful fire' – die zwei Sonette gegen 'Malebouche' (Venemous tongue . . . that with false forged lies . . . in my true love did stir up coles of yre); endlich die Trennungssonette, mit denen die Reihe schließt; und dann noch die Anacreontica, die mit ihrer wiederholten Allegorie der stechenden Biene und ihrem Preis der Venus (aus Adonis Garten) gegen Diana, 'my Dame' und die stechende Biene vielleicht wiederum als Kritik an ihrer abweisenden Haltung aufzufassen sind³⁾. Bis zum Schluß das *Epithalamion* die Erfüllung der himmlischen Liebe auf Erden und damit die endgültige Verwirklichung der Einheit von Geist und Leben bringt, die als gedankliche Zielsetzung hinter allen *Amoretti-Sonetten* steht. Denn auch wenn wir einzelne Motive in ihrem wiederholten Aufblenden verfolgen, – z.B. das 'Assurance'- oder das Freiheitsmotiv⁴⁾ – überall geht es um die Versöhnung der Gegensätze, um das Maß, das diese Versöhnung ermöglicht, 'temperance'⁵⁾; und überall erscheint die Einheit von 'Nature and Art'⁶⁾ als Gesetz, gottgewollt und natürlich, so daß Spenser, der Verkünder

¹⁾ Vgl. Sonette 62, 67, 68.

²⁾ Das doppelt vorhandene Sonett 35/83 gehört wohl eher an den Platz 83; erst nach dem Verlöbnis beginnen die Selbstvorwürfe des Dichters: 'Inopem me copia fecit'!

³⁾ Renwick (*Daphnaida*, S.194) meint dagegen, daß 'the odelettes may be placed anywhere in the sequence'.

⁴⁾ Vgl. Sonette 37, 47 = seine Freiheit; 65, 66 = ihre Freiheit. 'Assurance' ist lobenswert als Integrität des Geistes (5, 6, 51, 59), aber nicht als Hybris und 'wilful pride' (19, 20, 32, 33, 38, 58).

⁵⁾ Vgl. Sonette 21, 26, 13.

⁶⁾ Vgl. So 31.

dieses Gesetzes, seiner Verwirklichung sicher ist. Alles wird sein 'as it ought'.

Diese geistige Einheit ist also die Grundlage und Grundlage der *Amoretti*, verwurzelt in Spencers Glauben an den ewigen Kern, der die vielfältige Erscheinung zusammenhält:

'The substance is eterne and bideth so
Ne when the life decays and forme doth fade
Doth it consume and into nothing go,
But changed is, and often altdred to and fro'.¹⁾

Insofern liegt es nahe, die *Amoretti* im Lichte der *Faerie Queene* zu interpretieren und umgekehrt²⁾; doch kaum, sie als Ausdruck einer bestimmten philosophischen Richtung, z.B. als platonische Exempla, zu verstehen³⁾. Denn Spenser hatte seine eigene, andere Denksysteme nur mitverarbeitende Auffassung, was eben seiner Sonettreihe ihre Eigenart und Größe gibt: sie schafft eine neue geistige Wirklichkeit.

Die 'Lady' steht in ihrem Mittelpunkt als ein neues „menschliches“ Ideal; nicht mehr geistiges Werkzeug, um den irdisch Liebenden zur Verbindung von Idee und Wirklichkeit zu erziehen ('heavenly file'); sondern selbst Verkörperung dieser Verbindung, selbst Mensch. Doch auch nicht Abbild einer bestimmten Frau, Porträt der Elizabeth Boyle, sondern der Typus der Geliebten und Braut schlechthin – beispielhafte Einheit himmlischer und irdischer Qualitäten. Und so kann sie zum Partner und die Ehe zum Ziel werden als eine geistige und körperliche Verbindung von Menschen, die geistige und körperliche Attribute haben⁴⁾. So kann die moralische Würde und Freiheit jedes einzelnen gewahrt und doch die Verbindung beider nach natürlichem Gesetz vollzogen werden.

Zwar ist schon oft, im Bezug auf die zeitgenössischen Denksysteme, auf die Verbindung von Platonismus und Petrarkismus hingewiesen worden, ohne doch Spencers Bedeutung als Umformer des 'Amour Courtois' – wie in der *Faerie*

¹⁾ F. Q. III, 4, 37.

²⁾ Dagegen Hallet Smith, S. 171, note 101.

³⁾ Z.B. Casady, s.o., dessen These wiederholt wird von Hardin Craig, *An Interpretation of Shakespeare*, N.Y. 1949, S. 108.

⁴⁾ Vgl. Watkins, *Sp. & Shakespeare*, 'marriage'-Kapitel.

*Queene*¹⁾ – so auch in den *Amoretti* aufzuzeigen; ohne die neue Idee, die er als wahrhaftiger 'Poeta' schuf, als eine Lebensform zu würdigen, die ihre Gültigkeit bis heute hält. In diesem Sinne aber kann Spensers Rolle für das Sonett als Liebesgedicht kaum überschätzt werden; sie reicht von den Epigonen des 17. Jahrhunderts (Drummond, Whither, Habington) über das sentimentale Sonett des 18. Jahrhunderts bis zu Keats und weit hinein in das 19. Jahrhundert.

Wir sind am Schluß der Untersuchung angekommen. Sie wurde gemacht, nicht nur um aufzuzeigen, was an Spensers Sonetten enttäuscht, sondern um darüberhinaus hervorzuholen, was in ihnen an Werten liegt, verborgen von dem störenden Widerspruch zwischen Gattung und Dichter; um die Art der Vollkommenheit aufzuzeigen, die er erreicht, und die, obwohl weitgehend strophisch, wohl wert ist, einige seiner Sonette neben die Sidneys zu stellen; um endlich das gängige Urteil von den nur kalten und nur formalen *Amoretti* zu widerlegen.

Darum ist einerseits beschrieben worden, wie die vollkommene Form des Humanisten in Dichtungsauffassung, Serienaufbau, Komposition und Rhythmus die Vorhand bei Spenser hat; andererseits aber, wie in der Auseinandersetzung mit ihr aus dem Hintergrund die Allegorie mählich in den Vordergrund rückt und – in ihrem Rahmen – Spensers neue ethische Konzeption. Denn der Ausdruck des Geistigen im Bild ist die Form, die der Verkündigung der himmlischen Liebe auf Erden entspricht. Der tiefere Sinn der Reihe wie des Einzelsonetts ist also weitgehend allegorisch gegeben, das Gerüst der Aussage rhetorisch. Und es geht dabei so wie mit den Gleichnissen der *Visions of the World's Vanity* – die geistige Macht, auch wenn nicht ins Auge fallend, gibt den Ausschlag. Das Verborgene ist das Wesentliche. Denn die dritte Dimension, die dem Gedicht Geschlossenheit gibt, öffnet sich bei Spenser nicht zur Perspektive neuzeitlicher Architektur, sondern muß ausgegraben werden aus den Wurzeln alter Symbole und Analogien, die allein erst das Bild zur 'speaking picture' machen. Das erklärt seine Leistung, aber auch sein Ungenügen, im Sonett.

TÜBINGEN

DIETHILD BLUDAU

¹⁾ Vgl. C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, letztes Kapitel.

GERARD MANLEY HOPKINS

Zu einer deutschen Neuerscheinung

Ende 1954 erschien im Kösel-Verlag, München, ein Band von Übertragungen aus dem Werk von Gerard Manley Hopkins, *Gedichte, Schriften, Briefe* (744 S. in Dünndruck). Herausgeber der Auswahl ist Hermann Rinn. „Die Übersetzungen stammen von Ursula Clemen. Die deutsche Fassung der Gedichte entstand in gemeinsamer Arbeit mit Friedhelm Kemp“. Die Einführung schrieb der Münchener Anglist Wolfgang Clemen. In einem Nachwort legt der Herausgeber die Gründe für die Auswahl dar. Sie geht davon aus, daß der Priester, der Theologe und der Dichter in der „Person Hopkins“ nicht zu trennen sind. Deshalb sind außer den Gedichten die geistlichen Schriften „nahezu vollständig aufgenommen“. Die ästhetischen, philosophischen und theologischen Schriften in der vorliegenden Auswahl sollen es deutlich machen, daß „bei Hopkins – ein singulärer Fall in der neueren Zeit – der theoretische Begriff und der dichterische ‘conceptus’ vollkommen kongruent sind“. Stellen aus den Tagebüchern und ausgewählte Briefe sollen tiefer in das Verständnis des Menschen und Dichters einführen. Porträts, Handschriftenproben mit Notenschrift und Zeichnungen des vielseitig hochbegabten G. M. H. ergänzen das Gesamtbild.

Die Einleitung von W. Clemen gibt in knapper Form, aber in sehr eindringlicher Weise eine Darstellung des Lebens und Werkes von Hopkins, die dem neuesten Stand der Hopkinsforschung entspricht und dabei mit klarem Urteil und eindringendem Verständnis zu vielen offenen Fragen Stellung nimmt. Anmerkungen zu den Gedichten und Fußnoten zur Prosa treten ergänzend hinzu. Mit Recht sagt Clemen: „Hopkins Gedichte werden in seinem Werk immer der Höhepunkt bleiben, der Gipfel, auf den alles Übrige hinstrebt, die

Synthese aller Kräfte. In ihnen drückt sich das eigentlich Schöpferische seines Genies, aber auch die hinreißende Inbrunst seiner Religiösität aus. Die Gedichte stehen da als ein fast unbegreifliches Wunder, in dem noch unausgeschöpfte Wirkungsmöglichkeiten für spätere Generationen beschlossen liegen, ein Wunder, vor dessen Einzigartigkeit die herkömmlichen Betrachtungsweisen unserer Literaturkritik nicht ausreichen und das von anderen als den nur-literarischen Kategorien her begriffen werden muß“.

Dementsprechend bilden die Gedichte den Kern des vorliegenden Bandes. Sie werden beinahe vollständig übertragen; das englische Original steht neben dem deutschen Text. Die reichhaltige Prosaauswahl bringt die wichtigsten Stücke, die hier zum ersten Mal in deutscher Sprache erscheinen. Durch diese Prosatexte wird nicht nur das Bild des Theologen, Philosophen, Ästhetikers, Literarkritikers und Menschen Hopkins erweitert, sondern zugleich ein durchgängiger einzigartiger Kommentar zu den Gedichten geliefert, der zu ihrer vollen Erschließung gar nicht zu entbehren ist. Hier werden jene „anderen als nur-literarischen Kategorien“ besonders deutlich sichtbar, von denen her die Dichtung von G. M. H. begriffen werden muß. Clemen weist auf die neue Aufgabe hin, die sich für die Hopkins-Interpretation daraus ergibt. Seit das Tagebuch veröffentlicht wurde, hat sich der ganze Reichtum der Naturanschauung von Hopkins vor uns ausgebreitet. Damit eröffnete sich ein Weg in die Welt von Hopkins, der für die Erschließung seines gesamten Schaffens und Dichtens fruchtbar wurde. Wir stehen mitten in dieser neuen Phase der Hopkinsforschung. Clemen hebt zwei wichtige Erkenntnisse hervor, die sich dabei ergeben. Einmal wird die Vorstellung von Hopkins als einem „ekstatischen und mystischen Dichter“ modifiziert. Und vor allem wird die Annahme hinfällig, daß nur aus einem Konflikt zwischen Priester und Dichter, zwischen geistlichem und künstlerischem Beruf man das Werk von Hopkins deuten könne, während in Wahrheit beides aus einer umfassenden Einheit seines Weltverhältnisses entspringt.

Für diese neue Richtung in der Deutung gibt die Einleitung von Clemen eine kurze Wegweisung.

Wie bekannt stehen im Mittelpunkt von Hopkins Naturschau die beiden von ihm neu geprägten Begriffe 'inscape' und 'instress', die er im Tagebuch immer wieder anwendet. Sie werden in der Übersetzung mit „Ingestalt“ und „Inkraft“ wiedergegeben. Clemen wertet vorzüglich die bedeutenden Untersuchungen von W. A. M. Peters¹⁾ aus, der die Rolle der beiden Begriffe einer grundlegenden Klärung unterzogen hat. So erläutert Clemen, um nur ein Beispiel anzuführen, die beiden Bedeutungen von 'instress'. Einmal geht es um „die dem Ding innewohnende Kraft, seine „Seinsmächtigkeit“, durch die es erst zu seiner Ausprägung und Gestalt gelangt und diese verwirklicht. Dann aber bedeutet es den „Eindruck“, den das Ding auf den Beschauer macht („Ein-druck“ im wörtlichen Sinne)“ (18). „Wenn der Beschauer die „Inkraft“ von Bäumen oder Wolken fühlt, dann ist ihm die Besonderheit des angeschauten Gegenstandes, seine Ingestalt, in einem persönlichen Erlebnisakt wirksam und wirklich geworden“. (18/19).

Da diese beiden Begriffe – 'inscape' und 'instress' – also Schlüsselbegriffe für die Welt von Hopkins im wahrsten Sinn des Wortes sind, schließen sie diese Welt auf. Sie kennzeichnen das Verhältnis von Hopkins zu den Phänomenen und auch seine sprachhafte Wiedergabe derselben oder besser seine Antwort auf diese Phänomene. Sie zwingen dazu, jede einzelne Sprachäußerung von Hopkins auf die zugrundeliegende Anschauung der Wirklichkeit, bzw. sinnenhafte Erfahrung der Wirklichkeit welcher Art auch immer zurückzuführen.

Das zwingt aber wiederum zu einem Lesen von Wort zu Wort, zu einer Interlinearversion, bei der es auf jeden Begriff ankommt, der stets zugleich sinngeladen und sinnenhaft ist in einer unteilbaren Einheit. Hier setzt die neue Übersetzung ein und leistet damit einen durch nichts zu ersetzenden Dienst.

Diese Stufe des Lesens von Wort zu Wort kann niemand überspringen, auch der Leser mit englischer Muttersprache

¹⁾ W. A. M. Peters, *Gerard Manley Hopkins. A Critical Essay towards the Understanding of his Poetry*. Oxford University Press. [1948]. Hier wird auch p. 21 ff. das Verhältnis von Hopkins zu Duns Scotus neu zusammenfassend beleuchtet.

nicht. Das beweisen nicht nur die Kommentare und Deutungen, die ständig in der Hopkinsforschung gegeben werden, sondern vor allem das Unverständnis der zeitgenössischen Umwelt und der intimsten Freunde, denen Hopkins ständig Anleitung geben mußte. Nun ist es aber – wie in aller Sprachäußerung – selbstverständlich nicht das isolierte Wort, das uns in den Gedichten und Schriften von H. entgegenklingt, sondern der ganze Satz, mehr noch das ganze Gedicht. Und hier ist es ein ebenso eigengearteter Satzbau mit Satzmelodie (Rhythmus und Melos), die jeden Leser wie die Literaturforschung immer wieder beschäftigen, und in deren Ganzem die Worte zwar selbst wieder nur Teile sind, aber Teile, die nie ihre Eigengestalt (durch 'inscape' und 'instress' bedingt) verlieren. Das macht die „Erzbesonderheit“ der Dichtkunst von Hopkins aus, gibt ihr die Dichtigkeit, Schwere und Schwierigkeit, die aber doch auch wieder beim rechten Sprechen und rechten Hören sich in schwingende Leichtigkeit wandeln kann. Darum hat die überaus verdienstvolle erste Übersetzerin Irene Behn nur bedingt recht, daß man bei der Übersetzung die Worttreue gegebenenfalls als den niedrigsten Wert¹⁾ gegenüber der Formtreue und Sinnfreue opfern müsse.

Wie Goethe in seinen klassischen Bemerkungen zur Kunst der Übersetzung in den Noten zum „Westöstlichen Divan“ ausgeführt hat, gibt es mehrere Stufen der Übersetzung. Die erste ist die der schlicht-prosaïschen Interlinearversion. Eine zweite ist bemüht, „fremden Sinn sich anzueignen und mit eigenem Sinne wieder darzustellen“. Sehr leicht verharret der Übersetzer, der von der ersten Stufe wegstrebt, im Bann der zweiten und trachtet danach, die eigentliche Welt des Originals durch eine schon vorhandene Anschauungsweise der heimischen Welt zu ersetzen, eine „paraphrastische und suppletorische“ Bearbeitung des Originals um eines schnelleren Verständnisses willen vorzunehmen. Während die dritte und höchste Stufe die ist, „wo man die Übersetzung dem Original identisch machen möchte“; sie selbst nähert sich zuletzt auch

¹⁾ Gerard Manley Hopkins, *Gedichte*. Übertragung, Einführung und Erläuterung von Irene Behn. Hamburg [1948]. p. 134f.

wieder der „Interlinearversion und erleichtert höchlich das Verständnis des Originals, hierdurch werden wir an den Grundtext hinangeführt, ja getrieben“¹⁾. – Es gibt Dichter, die die zweite Stufe der Übertragung leichter vertragen als andere. Gerade bei Hopkins verletzt eine solche Übersetzung Grundgegebenheiten seines dichterischen Anliegens überhaupt, so daß wir mehr als bei jedem anderen Dichter – mindestens der neueren Zeit – gezwungen sind, mit der Interlinearversion zu beginnen. So unersetzbar schwer die Verluste sind, die sich bei den Formelementen von Rhythmus, Melodie, Reim u. a. ergeben! Es kann nur angestrebt werden, ihnen dann noch nachträglich, z. T. nur andeutungsweise so weit als möglich gerecht zu werden. Dieses tut die in gemeinsamer Arbeit von Ursula Clemen und Friedhelm Kemp entstandene deutsche Fassung der Gedichte in weitgehender Erfassung der Ganzheit der einzelnen Gedichte, wenn auch notwendig mit verschiedenem Erfolg und Glück, wobei die von vornherein gegebenen Einschränkungen in der Zielsetzung zu berücksichtigen sind. Die Notwendigkeit ihrer Aufgabenstellung schließt ein, daß selbstverständlich auch eigenwillige, selbst ungeschickte Wortgebungen vorkommen können. Ihr einziges Kriterium ist eine werthafte Verdeutlichung des im Original Gesagten (nicht eine Umschreibung), die möglichst nahe am Original bleibt sowohl in der Wortprägung wie in der syntaktischen Fügung. Einer Nachprüfung in dieser Hinsicht hält die Übersetzung in einem hohen Maße stand. Sie ist erstens von einem sehr eindringenden Verständnis getragen, das gewissermaßen allen Dimensionen der Hopkinsschen Welt auch in der ebenso eigengearteten Sprache der Prosa nachgeht. Sie zeigt zweitens eine Einfühlung in die Qualitäten der englischen Sprachgegebenheiten, denen ausgesprochene Fähigkeiten zum Ausdruck in der deutschen Sprache gegenüberstehen.

Bei der Hervorhebung gelungener Wiedergaben, die hier angeführt werden sollen, kommt es nicht auf abwertendes Gegenüberstellen von Übersetzungsversuchen an. Vielmehr soll an einigen wenigen Beispielen gezeigt werden, wie not-

¹⁾ Goethe, *Westöstlicher Divan*. Unter Mitwirkung von H. H. Schaefer hsg. u. erläutert von Ernst Beutler. Leipzig [1943]. pp. 295-298.

wendig zur Erfassung des Grundanliegens von Hopkins die vorliegende Übersetzung ist, d.h. welche wertvollen Dienste diese Wiedergabe dem deutschen Leser leistet. Dabei ist mit Leser nicht nur der Leser gemeint, der als Liebhaber der Dichtung wenig im Englischen zuhause ist, sondern es ist auch der fortgeschrittenste Hopkinskenner deutscher Muttersprache eingeschlossen. Philologen und Dichter, Literaturwissenschaftler und -kritiker können diese Art der Übersetzung nicht entbehren, die ausdrücklich nicht Nachdichtung sein will. Solche liegt in dem für Deutschland bahnbrechenden Werk von Irene Behn vor oder in den Arbeiten von Karl August Horst u. a., die p. 720 genannt werden, denen die Übersetzer „mannigfachen Dank“ zu schulden bekennen. Sie selbst wollen mit ihrer „Übertragung in Knechtsgestalt“ nur, wie oben ausgeführt, dienende, „möglichst nahe an das Original heranzuführende“ Interlinearversion geben. Dazu darf bemerkt werden, daß diese sich dabei stellenweise und bruchstückhaft zur dritten Stufe der Übersetzung hin erhebt, von der Goethe sagte, sie näherte sich wieder der Interlinearversion. In der Praxis werden eben die drei Stufen neben- und miteinander verwendet.

Wir entnehmen das erste Beispiel dem Gedicht 'The Wreck of the Deutschland'. Es steht wie bekannt am Anfang der Gedichte, die nach dem siebenjährigen Schweigen, das sich Hopkins nach dem Verbrennen der Jugendgedichte auferlegt hatte, entstanden sind.

In Strophe 5 Zeile 7 kommt 'instress', einer der oben erläuterten Begriffe vor, die die Weltanschauung ebenso wie die Dichtkunst Hopkins grundlegend bestimmt haben.

'Since, tho' he is under the world's splendour and wonder,
His mystery must be instressed, stressed;
For I greet him the days I meet him, and bless him when I understand.'

Die Übersetzer der vorliegenden Ausgabe geben diese Zeilen wieder:

„Denn, obschon er weilt unter der Welt Glanz und Wunder,
Muß sein Geheimnis eingekraftet, bekräftigt werden;
Denn ich grüß ihn den Tag, wo ich ihm begegne, und segne, wenn ich
begreife.“

Irene Behn übersetzt:

„Da Er sich verbarg unterm Wunder der Welt und entschwand,
bedränge ich so den Versteckten;
ich grüße Ihn, wenn Er mich streift; ich segne Ihn, tut Er sich kund.“

Hier sind die beiden Verben 'instressed' und 'stressed' in ihrer ursprünglichen Bedeutung völlig verschwunden. Auch der Vorgang wird verändert. Wir werden gleich noch genauer darlegen, welche Konsequenzen dies hat. Betrachten wir vorher noch für einen Augenblick die Übertragung von Karl August Horst. Dort heißt es:

„Denn ob auch behaust in der Welt Geflamm und Geflitter
Sein Mysterium fruchtet gekeltert, gepreßt –
So grüß' ich die Spur seiner Füße und preise die göttliche List“.¹⁾

Hier wird nun die ganz bestimmte Anschauung, die dem Begriff 'instress' zu Grunde liegt, ganz willkürlich in den Begriff „gekeltert“ übertragen, der nichts mehr mit ersterer zu tun hat. Das Mysterium bringt Frucht, wenn es wie die Traube in der Kelter gekeltert und gepreßt wird.

Warum ist es nun so wichtig, gerade für dieses Gedicht, daß in Str. 5 diese beiden Begriffe genau gelesen werden? Peters sagt, H. müsse 'with intense concentration of all the faculties' (a. a. O. p. 28) gelesen werden. 'He is never satisfied unless he has caught the inscape of things and has felt their instress; and the eagerness to know the self of things is matched by the keen consciousness of his own self, a most acute self-awareness'. Wessen 'inscape' wird vom Dichter „erfühlt“ (instressed), müssen wir fragen, wenn wir nach Peters mit der Konzentration aller Kräfte lesen wollen? Ohne Zweifel nach dem Kontext des Gedichtes diejenige von Christus. Es geht um Christi 'inscape' und 'instress'. Also: „sein Geheimnis“ muß erfaßt werden, indem seine Ingestalt in ihrer Seinsmächtigkeit wahrgenommen, als Eindruck empfangen wird. „Ob er schon weilt unter der Welt Glanz und Wunder“, ob er gleich da ist, so muß doch die spezifische Gestalt, in der sein Geheimnis wirksam wird, als Eindruck empfangen werden.

¹⁾ *Wort und Wahrheit* VII, 6. 1952.

Dieses Als-Eindruck-empfangen-werden ist nicht ein Allgemein-gefühlsmäßig-empfundene-werden, sondern ein in seiner spezifischen Gestalt (inscape) und in der diese Gestalt tragenden Kraft (stress) mit dem Gefühl erfahren und bejaht werden. Darum „eingekraftet“ und „bekräftigt“ werden. Also ob Christus da ist „unter der Welt Glanz und Wunder“, so muß doch die geheimnisvolle Art seines Daseins in ihrer unzweideutigen, ihr ganz eigentümlichen, an seine ihm eigentümliche Gestalt (inscape) gebundene Art der Wirkkraft (instress) in einer dieser Kraft entsprechenden Weise aufgenommen und als solche erkannt werden (instressed und stressed): „Denn ich grüß ihn den Tag, wo ich ihm begegne, und segne, wenn ich begreife“. Dies ist nicht eine begrifflich-unverbindliche poetische Ausdrucksweise. Es geht nicht um ein Spiel, in dem „Er sich verbarg unterm Wunder der Welt und entschwand“, so daß der Versteckte „bedrängt“ werden müßte und „wenn Er mich streift“ (wie etwa im Blindekuhspiel) begrüßt werden kann und gesegnet, „tut Er sich kund“. Es steht da: „er ist“ (he is), nicht: er verbirgt sich; entschwand steht überhaupt nicht da; nicht: Er streifte den Dichter, sondern der Dichter begegnet Ihm und erkennt Ihn, nicht: Er tut sich kund. Es ist alles verschoben, in eine andere Begriffssphäre versetzt. Nur weil 'instressed', 'stressed' falsch gelesen ist! Es steht also nicht da, daß der Dichter Christus bedrängt. Es heißt vielmehr: sein Geheimnis muß eingekraftet werden.

Es ist mithin bei Irene Behn eine in sich sinnvolle, bildhaft geschlossene, dichterische Ausdrucksweise, die aber den Kern der Aussage nicht trifft.

Daher erklärt es sich wohl auch, daß Irene Behn die für das Verständnis des Gesamtgedichts so wesentlichen Strophen 6–8 ganz ausgelassen und gar nicht übersetzt hat. Hier wird nämlich die Art und Weise, wie sein Geheimnis „eingekraftet“, „bekräftigt“ werden muß, in seinem ganz spezifischen Charakter gekennzeichnet.

Daß der Dichter, der Mensch, der dies erfährt, die Wirkkraft (the stress felt Str. 6, Z. 2) empfinden kann, die von der geheimnisvollen Art ausgeht, in der Christus unter der Welt Glanz und Wunder weilt, dazu muß er wissen („und wenige wissen dies“):

„Nicht seiner Seligkeit
 Entspringt der empfundene Stoß,
 Noch vom Himmel zuerst (und wenige wissen dies)
 Schwingt der versetzte Streich –“¹⁾

Dies ist die negative Aussage, woher der Stoß nicht kommt. Dann wird der Stoß noch einmal klar in seinen zwei grundverschiedenen Wirkungsweisen verdeutlicht:

„Streich und Stoß, der aus Sternen und Stürmen bricht,
 Der Schuld zum Schweigen bringt, Herzen schwellen und schmelzen
 macht“²⁾

‘Stroke’ (Streich) ist hier offenbar nur eine Variante für ‘Stress’, ohne qualitativen Bedeutungsunterschied. Der Hauptbegriff bleibt ‘stress’, („Stoß“), der danach in Zeile 7 und Str. 7, Z. 1 wieder aufgenommen wird. Dieser ‘stress’, („Stoß“), diese Wirkkraft, die ich empfinden, fühlen kann, die mich bald hart, bald sanft trifft (Str. 6, Z. 5, 6), wird jetzt (Str. 6, Z. 7, 8) in ihrem Wirkungsmedium genau umschrieben und zwar in einer positiven Aussage. Nachdem Str. 6, Z. 1–4 negativ festgestellt war: die Wirkkraft kommt weder aus der Seligkeit Christi (d. h. seiner jetzigen Seinsweise als des Auferstandenen und Aufgefahrenen, sitzend zur Rechten des Vaters (also als des Erhöhten), noch zuerst vom Himmel (also unmittelbar von oben), heißt es jetzt: „sondern dies (= die Wirkkraft, die ich empfinden kann) fährt dahin auf der Zeit, als führe es auf einem Strom“³⁾. Das heißt: Dies, die spezifische Art der Wirkkraft Christi, die ich in den Dingen der Welt empfinden, persönlich begrüßen, als Gegenwart Gottes segnen kann, ist ganz in die Zeit eingegangen. Und zwar so ganz, daß sie in der Zeit d. h. in der irdischen Form der Existenz so da ist, wie einer, der auf einem Fluß dahinfährt.

Die folgende Zeile zeigt – durch Klammern als Einschub des Gedankens des Dichters gekennzeichnet – die Bedeutung,

1) „Not out of his bliss
 Springs the stress felt
 Nor first from heaven (and few know this)
 Swings the stroke dealt –“ (Str. 6, Z. 1–4)

2) „Stroke and a stress that stars and storms deliver,
 That guilt is hushed by, hearts are flushed by and melt –“
 (Str. 6, Z. 5, 6)

3) „But it rides time like riding a river“ (Str. 6, Z. 7)

die der Dichter dieser spezifischen Art der Wirkkraft Christi zumißt: „Und hier wanken die Gläubigen, die Glaubenslosen fabeln und treffen vorbei“¹⁾. Also: den Glaubenslosen ist die Art der Wirkkraft Christi (the stress felt) in den Dingen der Welt verborgen, aber auch die Gläubigen „wanken“ „hier“, d.h. wenn sie ihr begegnen. Von daher erhält die Aussage des Dichters über einen so gewichtigen und wenig voll erfaßten Vorgang ihr Gewicht.

In Strophe 7 wird nun unzweideutig klar ausgesagt: Diese Wirkweise (it – d.h. the stress felt) Christi in den Dingen der Welt, die ich empfinden kann, „stammt aus den Tagen seines Wandeln in Galiläa“²⁾. D.h. aus den Tagen der „Menschheit“ Christi, von seiner Inkarnation, seiner Geburt durch die Jungfrau, seinem Leiden (Str. 7, Z. 3–5).

„Dorther die Entladung, dort schwoll dies ins Sein“³⁾ Von dorther also sein Geheimnis, das in seinem ‘inscape’ erfaßt, in seinem ‘instress’ erfahren, erfüllt werden kann und erfahren werden „muß“, wenn eine Existenz zwischen dem „Grimm seines Angesichts“ und dem „Heulen der Hölle“ (Str. 3, Z. 1, 2) möglich wird. Sie ist die Existenz des Dichters (Str. 3, Z. 4–8 und Str. 4), der aber mehr als subjektiv-individuelle Bedeutung zugeschrieben wird; auf ihrer Erfahrung baut sich das ganze Gedicht auf. Von dorther (Str. 7, Z. 1, 2) also kam dies Geheimnis Christi, schwoll dieser ‘stress felt’ ins Sein. Darum heißt es Str. 8, Z. 6–8:

„Hierhin denn, am End’ oder erstlich,
Zu des Helden von Kalvarien, Christi, Füßen –
Frage nicht, ob mit Wissen, mit Willen, ob ver-
ständig – gehen die Menschen“⁴⁾

¹⁾ „(And here the faithful waver, the faithless fable and miss).“
(Str. 6, Z. 8)

²⁾ „It dates from day
Of his going in Galilee;“
(Str. 7, Z. 1, 2)

³⁾ „Thence the discharge of it, there its swelling to be,“
(Str. 7, Z. 6)

⁴⁾ „– Hither then, last or first,
To hero of Calvary, Christ, ’s feet –
Never ask if meaning it, wanting it, warned of it – men go“
(Str. 8, Z. 6–8)

Damit wird die persönliche Existenzerfahrung des Dichters, von der der erste Teil des Gedichtes (Str. 1–10) handelt, in Beziehung gesetzt zum zweiten Teil (Str. 11–35), der von dem Schiffbruch der „Deutschland“ handelt. Wer wie Hopkins imstande ist, „den Stoß, der aus Sternen und Stürmen bricht“, in Verbindung mit dem ‘inscape’ und ‘instress’ Christi zu sehen und zu empfinden, kann über das Geschehnis des Schiffbruchs etwas in Wahrheit aussagen in verpflichtender dichterischer Form. Er kann in dem schrecklich-großen Geschehnis den dreifaltigen Gott wirken sehen, ihn darin anbeten und preisen (Str. 9 u. 10).

Von ‘The Wreck of the Deutschland’ geht eine direkte Linie zu den letzten Dichtungen, den sogenannten „schrecklichen Sonetten“, in mancher Hinsicht die stärkste persönliche Äußerung von Hopkins. Unmittelbar zeitlich anschließend folgen dem „Deutschlandgedicht“ die bekanntesten, sich vorwiegend der sichtbaren Schöpfung zuwendenden Gestaltungen.

Dazwischen liegen jene Gedichte, die menschliche Gestalten festzuhalten suchen, die im Rang mit der ersten und letzten Gruppe bisweilen nicht als gleichwertig angesehen werden.

Bei der ersten Gruppe ist die Erfassung des ‘inscape’ im grundlegenden Vorgang vielfach Ausgang. Aber wie sehr hier nicht nur Schöpfung, sondern Schöpfung im Lichte der Erlösung zu erfassen angestrebt wird, wie sehr hier gerade bei der Naturerfassung die Grunderfahrung von Strophe 5 ‘The Wreck of the Deutschland’ eine Rolle spielt, muß hervorgehoben und könnte an dem einen oder anderen Beispiel gezeigt werden.

Es wäre aber ganz falsch, die Ursprünglichkeit, die Unmittelbarkeit des Naturerlebnisses dabei in Frage zu stellen. Wir vergessen zu leicht, daß Natur als Begriff eine Abstraktion ist. Konkret ist die Welt der Dinge in ihrer Vielfalt und auch die ihrer Gesamtheit im Universum. Aber für diese Gesamtheit suchen wir den konkreten Begriff. Er ist für Hopkins im Schöpfer selbst verwurzelt und trägt als Schöpfung alle einzelnen Geschöpfe in ihrer Besonderheit. Es geht dabei um das konkrete Verhältnis zum Schöpfer, um die Gegenwart Gottes in seinen Geschöpfen, ob Dingen oder Menschen. Der Zugang zu diesem konkreten Verhältnis liegt in Christus, dem Erlöser:

'The Wreck of the Deutschland' Strophe 5-7! Auch in den theoretischen Prosaschriften ist ein wichtiges Kapitel über Schöpfung und Erlösung (p. 513ff.). Hier ist der Punkt, von dem Clemen in der Einleitung sagt, bei „kaum einem anderen englischen Dichter, ja, bei kaum einem anderen Dichter der Weltliteratur“ sei „Natürliches und Übernatürliches so eng und unauflösbar miteinander verknüpft und führt uns so sehr auf denselben Ursprung zurück“ (p. 20).

FRANKFURT/MAIN

THEODOR SPIRA

THE EARLY RECEPTION OF WASHINGTON IRVING'S WORKS IN GERMANY¹⁾

Washington Irving and James Fenimore Cooper reached the German reading public almost simultaneously. Irving's first collection of tales appeared in Dresden in 1822 and Cooper's *The Spy*, *The Pioneer*, and *The Pilot* two years later²⁾. Eventually Cooper's prestige, as the father of the pioneer novel surpassed the more immediate fame and popularity of Irving, but the formal superiority of Irving's style and the charm of his writings as well as of his own person captivated the public and soon made him „first literary ambassador of the New World to the Old.”

On the continent the first translations of *The Sketch Book* and *Bracebridge Hall* appeared in France in 1822, translations which actually circulated in Dresden when Irving arrived there. They were followed by English editions, published by Galignani and by Baudry in Paris the next year, at a time when Irving became actively associated with French publishers, but it took years before critical estimates or selections from his works appeared in French journals. Not until 1825 did some expression of critical opinion appear, when *Le Globe*, a new and significant French literary journal, presented a brief article on American literature and singled out Cooper for special praise, but acknowledged Irving's excellent literary style. Two years later a full length article on Irving complained again about his preoccupation with English life and manners

¹⁾ This study was in part supported by a grant from Horace H. Rackham School of Graduate Studies of University of Michigan.

²⁾ Cf. L. M. Price, *English Literature in Germany*, U. of California Press (Berkeley, 1953), pp. 363 ff.

and his neglect of American subject matter¹). This attitude continued and not until Irving's reputation was firmly established throughout Europe, was he acknowledged in France as "Le meilleur écrivain dont puissent être fiers les Etats-Unis²)."

An examination of German literary journals of this period shows clearly that the content of British magazines like the *Edinburgh Review*, *Monthly Review*, and *Quarterly Review* was not only studied carefully, but actually copied or abstracted for German readers. Hardly had the first selections from Irving's *Sketch Book* been printed in British journals³), when in November 1819 the *Morgenblatt für gebildete Stände* brought a translation of "The Voyage" and "Rural Life in England⁴)."

It copied from the London *Literary Gazette*, which, in the absence of copyright protection, had reprinted "The Author's Account of Himself" and "The Voyage" on September 25, 1819, followed by "Roscoe" and "The Wife" in the next two issues. Irving did not protest such literary piracy and actually acknowledged gratefully the unauthorized printing of such selections for "he could not have a better introduction to fashionable notice, than the favourable countenance of the

¹) "Dans la prose, M. Washington Irving a choisi Addison et Goldsmith pour modèles; et son style est souvent aussi élégant et plus riche peut-être que celui de ces deux classiques anglais. Malheureusement M. Irving peint des moeurs qui n'existent plus, et ce sont des moeurs anglaises. Où trouver aujourd'hui dans la Grande Bretagne les originaux de la galerie de portraits réunis dans le *Sketchbook* et le *Château de Bracebridge*? Ce sont des pages perdues du *Spectateur* ou du *Citoyen du monde* dont on dirait que M. Irving n'est que l'éditeur." *Le Globe*, I, No. 80, March 12, 1825, p. 395. See also the issues of March 31, 1827 and June 19, 1827.

²) *Revue des Deux Mondes*, XXVI (1841), p. 309. A short bibliography of Irving's publications in France appeared in J. M. Quérard's *La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique* (Paris, 1830), IV, 182f. and was followed by a fuller account of his life and work in the *Encyclopédie des Gens du Monde* (Paris, 1841), XV, 93f. The account of the reception of Irving's work in France, George F. Morris' *Washington Irving's Fiction in the Light of French Criticism*. Indiana University Studies, III, No. 30, p. 6ff., is inadequate.

³) S. T. Williams, *The Life of Washington Irving* (New York, 1935), I, 426, note 35. Hereafter cited as *The Life* . . .

⁴) *Morgenblatt für gebildete Stände* (Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta), Nov. 1819, No. 269, 270, 283, 284.

'Literary Gazette'¹⁾'. And unknown to Irving it also launched his name and work in Germany.

The *Literarisches Wochenblatt* still reported in July 1820 Sydney Smith's derisive attack upon American culture and quoted his taunting query: "In the four quarters of the globe, who reads an American book? or goes to an American play? or looks at an American picture or statue²⁾". In October, however, the same journal published in its supplement a translation of "John Bull" with a somewhat inaccurate footnote about its "witty author³⁾." Nor did Jeffrey's praise of *The Sketch Book* in the *Edinburgh Review* of August 1820, which established Irving's reputation in England and raised him in the eyes of the British to a position of almost equality, go unnoticed. German journals reported faithfully the judgments of the British press and the flattering welcome extended to Irving by London society.

The *Morgenblatt für gebildete Stände*, the representative literary daily of South Germany, summarized in its literary supplement Jeffrey's article. More reviews followed in various German papers and periodicals, many of them repeating his judgment that the English writers whom the author has chiefly copied, are Addison, Goldsmith, and Mackenzie⁴⁾. In

¹⁾ Irving's letter to the editor, William Jordan. *The Autobiography of William Jordan* (London, 1852), II, 290.

²⁾ *Literarisches Wochenblatt* (Leipzig, Brockhaus) 1820, VI, July, No. 18, p. 72. Sydney Smith's outburst appeared in the *Edinburgh Review*, XXIII, Jan. 1820, p. 69-80.

³⁾ *Beilage zum Literarischen Wochenblatt*, 1820, VI, No. 88. "The Sketch Book. By Geoffrey Crayon, 2. Vol. London, 1820. Der geistreiche Schriftsteller, der sich unter jenem Namen verbirgt, ist Washington Irwin [sic], ein Rechtsgelehrter zu New York. Der erste Theil dieser Sammlung erschien im Jahre 1815 [sic] in Amerika und gar bald gewann das Buch, trotz des Vorurtheils der Engländer gegen die Erzeugnisse seiner überseeischen Sprachgenossen, ausgezeichneten Beifall in England. Der Verfasser, der jetzt in London sich aufhält, hat dort eine neue Ausgabe des ersten Theils veranstaltet, und diesen 2. vor kurzem folgen lassen."

⁴⁾ Supplement *Literaturblatt*, *Morgenblatt für gebildete Stände*, No. 5, Jan. 16, 1821, p. 20: „Dieß ist das erste, in der Literatur zu erwähnende Produkt eines Amerikaners, dort geschrieben, dort zuerst gedruckt, und dem Vernehmen nach dort weit und breit gelesen und geschätzt."

Leipzig the *Literarisches Conversationsblatt* first called attention to Irving and his work in February 1821. It announced the 1820 edition of *The Sketch Book* and printed a brief extract from "English Writers in America," beginning with Irving's stricture that "English travellers are the best and the worst in the world." References to Irvings's more favorable attitudes expressed in "John Bull" and "Roscoe" are also made and the entire material was taken from the *Monthly Review*, where a detailed critique of *The Sketch Book* with extended selections from these three essays, had appeared in October 1820¹). A few weeks later attention was called to the new edition of *The Sketch Book*, issuing from the press of John Murray and in autumn translations of "Stratford-on-Avon," "Rural Life in England," "The Pride of the Village," and "The Wife" were published as samples of the work of the new and much praised American author, whose book was already appearing in Lon-

Es ist in einem höchst gefeiltten und zierlichen Englisch geschrieben, und hoffentlich der Vorbote eines besseren Geschmacks bey den Schriftstellern dieses großen und verständigen Reichs, wenigstens aber ein würdiger Vorläufer des gehaltvollen und klassischen Journals, das vierteljährig zu Boston unter dem Namen des nordamerikanischen Review erscheint, und sich durch geist- und kenntnißreiche Darstellung, durch gründliche Erörterungen über die interessantesten Gegenstände, durch eine zwar patriotische, aber nicht verletzende Politik und einen männlichen, kräftigen Charakter auszeichnet. Crayons Werk hat außer den gerühmten lokalen Verdiensten noch das des allgemeinen literarischen Werthes. Addison und Goldsmith sind in den humoristischen und räsonnierenden, der treffliche Mackenzie in den sanftern und pathetischen Stellen nützliche Vorbilder seines Geschmacks gewesen, und er hat mit ihnen Aehnlichkeit, ohne ihre Vollendung zu erreichen."

¹) *Literarisches Conversationsblatt*, No. 46, Feb. 23, 1821, p. 184, Cf. *Monthly Review* (London, 1820), 93, 198–207. See also *Beilage zum literarischen Conversationsblatt*, No. 50, Feb. 28, 1821 [no pagination]: „Der Reviewer versichert, dieses Werk sei in Hinsicht auf Correctheit und Schönheit der Form das erste transatlantische, welches die Kritik als vollendet anerkennen müsse; es begründe vielleicht in seinem Vaterland die Schule des reineren und edleren Geschmacks. Der Verfasser hat, was den leichten humoristischen Ton der Erzählung betrifft, Goldsmith und Addison vor Augen gehabt, in dem Zarten, Rührenden und Gemüthvollen kommt er dem Schotten Mackenzie, wenn auch nicht gleich, doch nahe; dagegen übertrifft er seine Originale nicht selten in strenger bündiger Gedankenfolge..."

don in the sixth edition¹). In September 1821 the *Dresdener Abendzeitung*²) reviewed the first volume of the British edition of *The Sketch Book*, and urged its speedy translation into German. The reviewer, familiar with the extracts that had appeared in the London *Literary Gazette*, even mentioned the earlier work *Salmagundi*, but was still unsure of the author's name and repeated the spelling "Irwin," used originally in the *Wochenblatt*. Since this volume contained both "Rip Van Winkle" and the "Spectre Bridegroom," stories that should have been of special interest to German readers, it is surprising and disappointing that neither tale is mentioned. Instead the reviewer concerned himself with the sketches of rural scenes and sentimental character portraits, and eloquently described the feelings and emotions inspired by such descriptions. "The Voyage," "The Wife," "Rural Life in England," "The Broken Heart," and "The Widow and Her Son" were his favorites, as they reminded him of the delightful pictures of Claude Lorrain or Teniers. Irving, the sentimental traveler, whose phantasy and expressive language endowed even the simplest scene with touching interest, was again compared to Henry Mackenzie, who had helped to introduce German literature to England and whose *Man of Feeling* had become the symbol of extreme sensibility and touching sentiment. Almost a year later, shortly before Irving arrived in Dresden, he was identified by this paper as a "celebrity" in a brief item about "the North American romanticist³)."

In March 1822 the *Zeitung für die elegante Welt* brought a notice about "Washington Irving, a humoristic North Ameri-

¹) *Literarisches Conversationsblatt*, No. 63, March 16, 1821; No. 203 and 204, Sept. 4 and 5, 1821; No. 224 and 225 of Sept. 28 and 29, 1821, No. 248 and *Beilage* of Oct. 26, 1821, and No. 264 of Nov. 16, 1821. See also S. T. Williams and M. A. Edge, *A Bibliography of the Writings of Washington Irving* (New York, 1936), p. 103. Hereafter cited as *A Biblio- graphy* . . .

²) *Dresdener Abendzeitung*, Sept. 15, 1821.

³) The *Dresdener Abendzeitung* (July 23, 1822, p. 699), printed „Der nordamerikanische Romantiker“, in which tribute is paid to „zwei Schriftsteller, welche sich sehr rühmlich bemerkbar gemacht haben, nämlich Charles Brockden Brown und Washington Irving. Die Celebrität dieses letzteren wird allgemein anerkannt sein, aber Brown ist diesseits des Weltmeeres weniger bekannt als er es verdient.“

can writer," and referred not only to the popularity of *The Sketch Book*, but to another volume, the Knickerbocker *History of New York*. Unaware of its earlier publication in New York, the writer assumed that the several printings of 1820 and 1821 in London reflected the success of a new work, and promptly included two short extracts. The next issue brought a selection from "The Christmas Dinner¹).

Friedrich Alexander Bran, who had begun to edit a journal of foreign news in politics and literature, reprinted two selections from *The Sketch Book*: "Philip of Pokanoket", the account of the Pilgrims' trouble with the Indians, and the better known "Legend of Sleepy Hollow²)." The same year the Arnoldische Buchhandlung in Dresden published the first selections from *The Sketchbook* under the title *Erzählungen von Washington Irving* [sic], translated by W. A. Lindau, a well known and talented translator of Scott's works. This volume contained "The Wife," "The Legend of Sleepy Hollow," "The Widow and her Son," "Rip Van Winkle," and "The Spectre Bridegroom." Its appearance was announced in the *Literarische Anzeiger* in September 1822 and it was praised in December in the *Conversationsblatt*, where Irving's "feeling heart and kinship to Scott" were stressed; other reviews followed and virtually every critic urged that the earlier works of so delightful an author be made available³).

At once additional samples of Irving's prose were reprinted, often in inadequate or inaccurate translations, as in the

¹) *Zeitung für die elegante Welt* (Leipzig), XXII, No. 43, 44, March 1, 2, 1822.

²) *Miscellen aus der neuesten ausländischen Literatur*, (Jena, 1822), XXX, 295-320 and XXXI, 255-305.

³) *Literarisches Conversationsblatt*, Dec. 27, 1822, No. 297, p. 1188: „... ein klarer Verstand, ein fühlendes Herz schrieb, und wußte nebenbei, in Walter Scott's Manier, von den Sitten des Landes eine anschauliche Schilderung zu entwerfen... Man muß dann zugeben, daß man sich in New York recht gut auf's Unterhalten und Erzählen verstehe.“ The *Literarische Anzeiger*, a supplement to this journal, merely called attention to new publications. See also *Allgemeine Literatur-Zeitung* (Halle und Leipzig, 1823), No. 112, p. 31-2. *Jenaische Allgemeine Litteratur-Zeitung* 1823, No. 11, p. 87-8. *Leipziger Literatur Zeitung*, 1823, No. 235, p. 1880.

popular Berlin journal *Der Freimüthige*. In ten issues during the month of December, the editor, Dr. August Kuhn, published „Skizzen. Nach Washington Irving“, in his own rather faulty translations¹).

The man who really made Irving's name a household word in Germany was Samuel Heinrich Spiker (1786—1858), the Royal Librarian at Berlin, a scholar who had traveled widely through England and Scotland in 1826, and who, because of his fondness for England and English life, came to be called jestingly “Lord Spiker.” He was recognized as a translator of Shakespeare and Scott, and can be credited with introducing Irving to the German reading public so skillfully that for a time Irving was as well known as Scott²). He had already translated “The Country Church” and “John Bull” from *The Sketch Book* for the *Berlinische Taschenkalender* of 1822 and „Rip Van Winkle” and “The Spectre Bridegroom” for the issue of 1823³). Probably because so large a part of this popular work was available in newspapers, journals, and the Lindau volume, Spiker and his Berlin publisher, Duncker und Humblot, proceeded at once to *Bracebridge Hall*, which had appeared almost simultaneously in America and England in May 1822. The German edition followed in November but with the imprint 1823, and the *Dresdener Abendzeitung* printed Spiker's entire preface just before book publication. Here readers received for the first time some biographical data concerning the American author, whose anonymity was no longer preserved and about whom little accurate information was available. Irving's name as well as his pen name of Geoffrey Crayon are spelled correctly, references are made to his *History of New York*, the *Salmagundi* papers, the biographical sketch of Thomas Campbell, and the success of *The Sketch Book*. The latter's phenomenal popularity, rivaled only by the works from the pen of the

¹) *Der Freimüthige oder Unterhaltungsblatt für gebildete, unbefangene Leser* (Berlin), XIX, No. 192—195, 202—207. „Notizen über den Verfasser“, pp. 765f., 771. „Die Reise“, pp. 773—775, 778—780. „Rip van Winkle“, pp. 805f., 810f., 813—815, 818—820. “Roscoe”, pp. 821—823, 827f.

²) *Allgemeine Deutsche Biographie* (Leipzig, 1893), XXV, 164.

³) *Berlinische Taschenkalender auf das Gemein-Jahr 1822*, p. 250—259, 259—278 and *Berlinische Taschenkalender* . . . 1823, p. 197—226, 227—252.

"author of *Waverley*," gave rise to a rumor that Irving had added new material to the London edition to make it more desirable than the original New York printing, which was in danger of being pirated. Spiker was probably led into this erroneous statement by the sudden shift in publishers from John Miller to John Murray, after the former had failed almost immediately upon publishing Irving's work. He revealed that Irving was expected for a visit in Germany after having lived in England two years, and emphasized that *Bracebridge Hall* was really a continuation of *The Sketch Book*. Irving's devotion to English country life and its gentry, portrayed so sympathetically and with such warmth of feeling and amiable humor that even satirical touches could not offend national pride, led Spiker to compare favorably Irving's language and style with that of the best prose writers of the day. In fact, Irving's familiarity with English literature and English life led him to conclude that „in England über England geschrieben, ist auch dies Werk (wie ein geistreicher englischer Recensent es von dem *Skizzenbuch* sagt) vollkommen englisch¹⁾ . . .“

Bracebridge Hall in German proved very popular and received immediate attention in the literary journals. Numerous reviews appeared²⁾, selections from it were reprinted³⁾, it was included in a collection of "foreign classics⁴⁾," and by

¹⁾ *Dresdener Abendzeitung*, Nov. 8, 1822, pp. 1069-71.

²⁾ Cf. *Literarisches Conversationsblatt*, No. 257, 258, Nov. 8, 9, 1822; *Allgemeine Literatur-Zeitung*, No. 39, Feb. 1824, p. 305-9; *Dresdener Abendzeitung*, Jan. 22, 1823.

³⁾ Cf. *A Bibliography* . . . p. 48f. "Forest Trees", taken from Spiker's translation about to be published, appeared in three installments in *Zeitung für die elegante Welt* (Leipzig), XXII, No. 206, 207, 208, Oct. 21, 22, 24, 1822. "The Stout Gentleman", translated as „Ein Reiseabenteuer“ and published in the *Morgenblatt für gebildete Stände*, No. 152, 153, 154, June 26-28, 1822, before the German edition appeared, is listed erroneously in *A Bibliography* . . . p. 150 as an extract from *Tales of a Traveller*. The same story under the title „Der dicke Herr“ was printed two years later in *Eos, Zeitschrift aus Bayern*, VII, No. 143-147, Sept. 6, 8, 10, 11, 13, 1824.

⁴⁾ Translated by Henriette Schubert, *Bracebridge Hall* was published also as No. 159-161 of the *Taschenbibliothek der ausländischen Klassiker*, Zwickau, 1827 (Wilhelm Heinsius, *Allgemeines Bücher-Lexikon*, VII, Romane, p. 34).

1826 Spiker had a second revised edition on the market, which was published in Vienna as well¹⁾. Henceforth Spiker was the "official" translator of Irving's work though the sudden popularity of the American author, was attracting other publishers and translators.

By far the most interesting review of *Bracebridge Hall* appeared from the pen of Böttiger, the scholar and antiquarian, whom Irving came to know early in his Dresden residence. Though Böttiger's name does not appear too frequently in Irving's diaries, he was constantly in touch with Irving and served as a friend and mentor in literary and artistic matters. Böttiger eagerly established such contacts as Irving desired with the *côterie* of Dresden literati, he arranged to have Irving's portrait sketched, and he helped in the negotiations between author and translator. In discussing Spiker's translation in the *Dresdener Abendzeitung* of January 22, 1823, just two months after Irving's arrival in Dresden, Böttiger not only repeated the well worn phrases of praise and literary kinship that had been heaped upon Irving, but he emphasized the skillful and poetic rendition into real German of so English a book. Most important of all he quoted from a hitherto unknown letter of Irving, obviously written in English, the original of which has been lost:

Hr. Washington Irving befindet sich seit einigen Monaten hier in Dresden in unserer Mitte und beschäftigt sich unablässig mit unserer Sprache, die er selbst spricht und mit deren Eigenheiten er sich schon während seines frühern Aufenthaltes am Rhein, in Mainz und Wien bekannt gemacht hatte. Es sey erlaubt, aus seinem Brief an den Uebersetzer und Verleger in Berlin, der offen durch unsere Hände ging, folgende Stelle abzuschreiben:

„Die Leichtigkeit, womit Hr. Spiker nicht nur meine Prosa, sondern auch die mannigfaltigen Brocken altenglischer Poesie, die in meinem Werke ausgestreuet sind, (worunter manche gar sehr seltsame [quaint] und eigenthümliche) in's Deutsche übertragen und oft in dieselbe Zahl von Worten, ja nicht bloß in demselben Sinne, sondern in denselben Wendungen und Schattierungen wiedergegeben hat, mußte mich in Erstaunen setzen. Dieß spricht unbestritten sehr für den überfließenden

¹⁾ *A Bibliography* . . . p. 48.

Reichthum der deutschen Sprache und für die außerordentliche Biegsamkeit, womit sie sich jeder Art von Uebersetzung fügt; aber es spricht auch auf's kräftigste für das Wissen und Können des Uebersetzers, der sich der Fülle seiner Sprache so zu bedienen und die Stammverwandtschaft beider Sprachen so glücklich anzuwenden versteht. Nie habe ich mir den Gedanken beikommen lassen, daß irgend etwas aus meiner Feder einer solchen Uebersetzung und einer so zierlichen Ausstattung von Seiten des Verlegers in Preussens Hauptstadt würdig gehalten werden könnte¹).“

Irving presumably was in further correspondence with Spiker about problems of German translations of his works as shown by specific references in the diaries. On April 17, 1823 Irving recorded writing to Dr. Spiker in Berlin²) and almost a year later, while working in Paris, Irving made another notation: “receive a letter from Dr. Spiker – King of Prussia’s Librarian – requesting early copy of my next work –³).” No doubt the delay in the completion and publication of the *Tales of a Traveller* had troubled the translator, who feared to jeopardize the priority of the official translation. Nor was Spiker the only one who wished to be authorized to prepare an edition. Perhaps the most unusual request was made to Irving even earlier while he resided in Dresden. Dr. Montucci, a well-known scholar and Sinologist, called one day “to request permission to publish an edition of ‘The Sketch Book’ in English”. Subsequent notations show that Irving granted the request, examined the text, made final corrections, sat for a young artist who prepared a sketch for engraving, and continued to read proof until the last moment before his departure for Silesia⁴). This edition, something of a rarity and labeled “eighth edition” because Montucci thought in terms of the preceding three American and four British editions, was printed for the editor and sold by him privately in Dresden and distributed by Friedrich Fleischer in Leipzig. It appeared in

¹) *Dresdener Abendzeitung*, Jan. 22, 1823.

²) *The Journals of Washington Irving*, ed. by W. P. Trent and G. S. Hellman (Boston, 1919), I, 180.

³) *Journal of Washington Irving (1823–1824)*, ed. by S. T. Williams (Harvard University Press, 1931), p. 132.

⁴) *Journals* I, 177, 189, 190, 193, 195, 196.

the summer of 1823, after Irving had left Germany, and was probably the subject of Montucci's letter which Irving received in Paris on Sept. 13¹).

Now was the time of Irving's greatest popularity in Germany. Everywhere journals were advertising his works, reprinting extracts, and even announcing tentative publications in order to preempt a title or to guard against a competitive printing²).

Late in 1823 the historical novel *Walladmor* appeared in Berlin, „nach dem Englischen des Walter Scott“, and aroused general interest in literary circles. Its popularity caused it to be translated by De Quincey and published in London the next year. Alexis' facetious dedicatory comment, „Man zweifelt, ob der Roman von Ihnen [Scott] herrühre; man nennt Ihren Freund *Washington Irving*, *Coleridge*, und Gott weiß, wen sonst, als Verfasser!“ was taken seriously³), and as preposterous as the suggestion of Irving's authorship of a three volume historical novel may seem today, it was made in the influential *Dresdener Abendzeitung* of Feb. 7, 1824. The anonymous contributor supported his argument with circumstantial evidence that seemed plausible. Irving had visited Scott and become an intimate friend. Might not Scott invite the American expert

¹) *Journal of 1823-24*, p. 43.

²) J. G. Cotta advertised in the *Literarische Anzeiger* (Feb. 9, 1824) the early publication of *Salmagundi* in order to avoid conflicts, but nothing appeared. Only selections were included in the volume *Eingemachtes of Sämmtliche Werke*, published in 1827 by Sauerländer in Frankfurt. The papers on "Cockloft Hall" and "Mine Uncle John", constituting about half the volume, were written by Paulding while "The little Man in Black", perhaps the best of Irving's contributions, already foreshadowing the mysterious and strange fascination of "The Stout Gentleman" in *Bracebridge Hall*, was not included at all. Cotta printed "The Cockloft Family", "Mine Uncle John", and "Style, at Ballston" in *Morgenblatt für gebildete Stände*, May 19, 20, 22 and June 2, 3, 1824. In the supplement of July 22, 1825, a review of the 1824 London edition of *Salmagundi* appeared, with almost a complete translation of the Eighth Number (April 18, 1807).

³) Cf. *London Magazine*, X (1824), 356 and *Walladmor*, 2. verbesserte Aufl. (Berlin, 1825) p. xxii. For a complete account of this curious literary hoax see L. H. C. Thomas' "'Walladmor': A Pseudo-Translation of Sir Walter Scott". *Modern Language Review*, XLVI (1951), 218-31.

on English country life to become a collaborator in the mass production of his popular historical fiction? Moreover, Irving had made a walking tour into Wales in June 1817 and was familiar with that terrain, his own production had languished while in Dresden, and since then little was known of his activities. The novel's first publication in German, with its scenes laid in Wales, with characters that included not only a young German, but a Sir Morgan Walladmor, who is not unlike the Squire of Bracebridge Hall, and even the deliberate reference to Washington Irving in a whimsical, almost deprecating estimate were cited as further evidence of Irving's authorship. Only a vigorous denial by Böttiger, which sheds interesting light upon Irving's Dresden sojourn, squelched this rumour¹).

In this general enthusiasm for Irving's work a new novel, "*Königsmarke, the Long Finn*, a story of the new world from the pen of the author of *Salmagundi*," was announced and soon

¹) Ein ununterbrochener Umgang und mannigfache literarische Berührung mit Irving während seines fast 8 monatlichen Aufenthaltes in Dresden befähigen mich zu der Erklärung: daß Irving gewiß auch nicht den fernsten Theil an einer Vaterschaft, die ihm hier aufgebürdet wird, haben konnte. Irving mußte den Walladmor schon ganz vollendet gehabt haben, ehe er zu uns nach Dresden kam. Hier — ich berufe mich auf alle seine hiesigen Freunde — erklärte er stets und mit der ihm eigenen harmlosen Unbefangenheit ganz ohne Rückhalt, daß er jetzt bloß Eindrücke empfangen, seine Fantasie mit Szenen unserer Natur und Lebensweise bereichere und zwar diesen und jenen schriftstellerischen Plan in sich herumtrage, aber durchaus an Ausführung und Niederschreiben nicht denke. Er lernte anfangs bei zwei verschiedenen Lehrern zugleich mit größtem Eifer unsere reichbegabte, von ihm hochgehaltenen Sprache, las Goethe, Schiller, versuchten es mit Jean Paul und van der Velde und brachte es bald so weit, mit eigener Vorbereitung auch dem deutschen Schauspiel in seiner Aufmerksamkeit folgen zu können. Mancherlei Pläne beschäftigten ihn. Er las zu diesen Absichten Milton's *Allegro* und *Penseroso*, Ben Jonson's *Alchymisten* usw. Unstreitig zogen ihn manche Szenen, i. B. gewisse Jagdparthien und Vergnügungen in den höheren Kreisen, in welchen er stets lebte, Ansflüge in die romantischen Thäler an den Ufern der Elbe bei Schandau, so sehr an, daß er davon in der Zukunft auch wohl einen dichterischen Gebrauch zu machen entschlossen schien. Späterhin wurde sein Gefühl und seine Zeit durch sehr zarte Verhältnisse noch mehr in Anspruch genommen, bis er über die Rheingegenden nach Paris zurück reisete . . . (*Dresdener Abendzeitung*, Feb. 11, 1824).

a German translation was available¹). Actually a story of the Swedish settlers in Delaware, written by James K. Paulding and merely credited in the London reprint to "one of the authors of *Salmagundi*," it was attributed in Germany to Irving. Promptly a series of extracts, consisting of the introduction, "Extemporieren", and „Der Kreislauf aller Dinge“, – a philosophical digression in the manner of Fielding –, appeared in the magazine *Der Gesellschafter*²).

In America Irving's popularity also led to some dubious imitations and pirated editions. A volume entitled *The Manuscript of Diedrich Knickerbocker Jun.*, copying Irving's style and mannerisms, was published in 1824. Early the next year it appeared as *Die Handschrift Diedrich Knickerbokers des Jüngern von Washington Irving*³). The author's name was added, no doubt, to increase its sale at a time when Irving's name proved irresistible to the general reading public. Though the identity of the real author has never been established, the story is obviously an attempt at a tale of American local color, a tale of Rattlesnake Hill and the New Jersey landscape along the Passaic River with all the hackneyed details – a galloping ghost, a high Dutch doctor, a mysterious nocturnal ride and unexplained disappearance – but with none of the imaginative power and lusty characterizations found in the "Legend of Sleepy Hollow." At the same time a pirated edition of the *Letters of Jonathan Oldstyle, Gent.*, a series of essays that had first appeared in the *New York Morning Chronicle* in 1802–1803, was published in New York, followed

¹) *Literarischer Anzeiger*, No. XIII and XXVI, 1824. The work was attributed to Washington Irving and translated as *Königsmark, der lange Finne, ein Roman aus der neuen Welt. Vom Verfasser des Salmagundi: Washington Irving*. F. A. Herbig Verlag, Berlin, 1824.

²) *Der Gesellschafter; oder, Blätter für Geist und Herz*, No. 10, Jan. 18, 1824, reprinted already favorable English reports of *Bracebridge Hall*, followed by these selections in No. 118, 119, and 140 of July 24, 26, and Sept. 1, 1824.

³) Leipzig, Reinsche Buchhandlung, 1825. The only copies of the original, *The Manuscript of Dietrich Knickerbocker, Jun.*, New York, Bliss & White, 1824, are in the Boston Public, New York Society, and Yale University Libraries.

by five editions in London in 1824. A German translation by S. H. Spiker and extracts from it, appearing in *Eos*, followed immediately¹). The book edition is prefaced by a ten page introduction by the translator, who is sure that „von einem Manne, dessen Namen bei uns so vorteilhaft bekannt ist, wird man gern auch dasjenige lesen, worin sich die ersten Spuren des Talents verrathen, das in späteren Zeiten sich so reich entfaltet hat.“ It was plainly unwise and unfair to resurrect these immature and crude satirical essays which Irving wished to forget, but once they were reprinted in America and England, the German translator and publisher were not to be deprived. Irving's popularity was great enough and his admirers sufficiently enthusiastic to support even such light ware.

The publication of *Tales of a Traveller* in German translation actually antedates the complete edition of *The Sketch Book* in translation. The fact that Lindau's *Erzählungen* had included the best stories and that the innumerable extracts from various essays had appeared in newspapers and journals everywhere, made other works more attractive to publishers. It was the long heralded "German Sketch Book", appearing in a translation by S. H. Spiker, late in 1824, that carried the day for Irving in Germany. As the second major work, made available to his German readers and continuing the type and manner of narrative, praised extravagantly in *Bracebridge Hall*, its success was assured. Perhaps because these volumes were intimately linked with his residence in Germany, their reception was also more favorable than in England or America. Actually *The Sketch Book* was frequently considered inferior²)

¹) Cf. Facsimile edition with an introduction by S. T. Williams, Columbia University Press, New York, 1941, p. viif. *Jonathan Oldstyle's Briefe*. Aus dem Englischen des Washington Irving übersetzt von S. H. Spiker. Berlin, Duncker und Humblot, 1824. "Letter I", published under the title „Die alten Sitten“, in *Eos, Zeitschrift aus Bayern*, VII, No. 152–153, Sept. 22 and 24, 1824, was followed by "Letter VIII", entitled „Über die Duelle“, in No. 154–155 of Sept. 25 and 27. „Letter VII“, a communication on actors and critics from Andreas Quoz to Jonathan Oldstyle, appeared in the supplement to No. 140 of *Der Gesellschafter; oder, Blätter für Geist und Herz*, Sept. 1. 1824, p. 693–96.

²) In reprinting a few paragraphs about the contradictory judgments of literary critics from Irving's "L'Envoy" in *The Sketch Book*, the

and the enthusiastic reception of *Erzählungen eines Reisenden*, the first volume of which was reprinted even before the second had appeared¹), placed Irving in the front ranks of contemporary literature. Here indeed was balm for Irving's wounded pride, occasioned by some harsh and malicious criticism of the British and American press.

Already in June 1824 the *Literarisches Conversationsblatt* had printed a news report from London theatres and booksellers which announced a new collection of tales from Irving's pen and stressed the inclusion of a "German Tale" to delight its readers²) The Dresden literati eagerly awaited the *Tales of a Traveller*, having not only heard rumors about its composition during Irving's residence, but being more fully informed through the *Dresdener Abendzeitung*. The editor, the popular and prolific author Theodor Hell (pseud.), had translated the larger part of the "Strange Stories by a Nervous Gentleman" for his newspaper just before book publication³). Further selections were announced for later issues, but perhaps the appearance of the book prevented their publication. A week later the

Literarisches Conversationsblatt, No. 174 of July 29, 1825, p. 696, stated categorically that *The Sketch Book* is markedly inferior to the *Tales of a Traveller*.

¹) Though 1825 is the date of publication given for both volumes in *The Bibliography* . . ., the first volume published in 1824 has a different pagination (XVI + 365 p. rather than XVI + 362 p.). Cf. also the review in *Ergänzungsblätter zur Jenaischen Allg. Literatur-Zeitung*, No. 42, 1825, p. 333, where the publication date is given as 1824.

²) *Literarisches Conversationsblatt*, No. 136, June 14, 1824, p. 544: „Der Amerikaner Washington Irving ist wieder in England, und Murray hat von ihm eine Sammlung Erzählungen angekündigt: *Tales of a Traveller*. Ohne Zweifel wird unter ihnen sich auch eine deutsche Novelle befinden, und gewiß werden Sie sich freuen, Ihr Vaterland in dem Spiegel seines so originellen Geistes reflectirt zu sehen.“

³) *Aus den Erzählungen eines Reisenden von Washington Irving, dem Verfasser des Skizzenbuches. Uebertragen von Th. Hell. Dresdener Abendzeitung*, Oct. 1-9, 1824. No. 236-243. These include "The Hunting-Dinner, The Adventure of my Uncle, The Adventure of my Aunt, The Bold Dragoon, The Adventure of the German Student." In *Lesefrüchte vom Felde der neuesten Literatur* (Hamburg), IV (1824) No. 28, 29, 30, 31, "Buckthorne, or the Young Man of Great Expectations" was reprinted as "Buckthornes Schicksale".

Literarisches Conversationsblatt reprinted "The Adventure of the German Student¹⁾" and the *Morgenblatt für gebildete Stände* published serially "The Story of the Young Italian²⁾." The Spiker translation was also printed in a three volume edition in Vienna in 1825 and two years later a new translation appeared in Frankfurt as parts 7-12 of the *Sämmtliche Werke*.

The Sketch Book in its complete form, also translated by Spiker, followed immediately upon the German publication of the *Tales of a Traveller* and appeared simultaneously in Berlin and Vienna³⁾. Though Irving had traveled through Austria in the autumn of 1822 on his way to Dresden, he had not made his presence known in Vienna and had had no contacts with literary circles. His work, therefore, was not so well known and only a few extracts had appeared in the Vienna *Literarischer Anzeiger*, *Der Wanderer*, and Bäuerle's *Allgemeine Theaterzeitung*⁴⁾. In 1825 brief selections, entitled "Kleine Bilder von

¹⁾ „Abenteuer eines deutschen Studenten.“ *Literarisches Conversationsblatt*, No. 238, Oct. 15, 1824, p. 949-51.

²⁾ „Geschichte eines jungen Italieners.“ *Morgenblatt für gebildete Stände*, No. 279-84, Nov. 20-26, 1824. At the same time the Hamburg journal *Originalien aus dem Gebiete der Wahrheit, Kunst, Laune und Phantasie*, redigiert und verlegt von Georg Lotz, published in 1824 „Abenteuer eines deutschen Studenten“ in issue No. 111, „Aus der Lebensgeschichte eines Banditen“ in No. 112 and 113, „Abenteuer des geheimnisvollen Fremden“ in No. 119-127, and „Die Reisenden in den Apenninen“ in No. 131-134, reflecting the immense popularity of the *Tales of a Traveller*.

³⁾ *Gottfried Crayon's Skizzenbuch*. Aus dem Englischen des Washington Irving übersetzt von S. H. Spiker. Berlin, Duncker und Humblot, 1825. 2 vols. The first Vienna edition has the identical title but the imprint of Chr. Fr. Schade, Wien, 1825. The 1826 edition listed in *A Bibliography* . . . was a second printing.

⁴⁾ The First Viennese reprint from *The Sketch Book* was "Shakespeares Haus zu Stratford", a shortened translation of "Stratford-on-Avon", published in the *Literarischer Anzeiger* (Wien bei Carl Gerold), No. 8, 1822. This item appeared in the volume *Romantische Denksteine; oder Schaustücke, Glanzmomente und Curiosa aus der Welt des Lebens und Wirkens* . . . von A. F. Rittgräff, Wien 1823 and was also copied in *Der Wanderer* (Wiener Zeitung No. 181, June 30, 1823). Bäuerle's influential *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt für Freunde der Kunst, Literatur und des geselligen Lebens* published „Der Bräutigam ein Gespenst“ in issues No. 74-77 of June 21, 24, 26, and 28, 1823. A completely unrecorded pirated edition of *Tales of a Traveller*, included in a series entitled *Hundert und ein Abend. Eine*

Washington Irving"¹) and taken from the *Tales of a Traveller*, appeared in April, and three months later additional material from *The Sketch Book*).

In 1826 Johann David Sauerländer began the publication of Irving's *Sämmtliche Werke*, eventually running to 74 parts (actually 23 volumes), that appeared by 1837. Though it was reported from Berlin that Duncker und Humblot announced an edition of all of Irving's works under the editorship of S. H. Spiker²), these plans were never realized. The translations of the early works, particularly those of greatest interest to German readers, *The Sketch Book*, *Bracebridge Hall*, and *Tales of a Traveller* were already available and continued to be printed and reprinted during the nineteenth century. Spiker's translations marked the high point in Irving's popularity in Germany and made him an established author. Irving's literary reputation was secure and his later works would be translated regularly but without the fanfare that heralds a newcomer. Spiker's enthusiasm, which expressed itself in extravagant praise in a foreword, emphasized „die Mannigfaltigkeit des Talents, welche wir schon an ihm zu bewundern gewöhnt sind, läßt uns bald in England, bald in Italien, bald in Amerika verweilen, und Witz und Laune beleben ohne Ausnahme die Schilderungen, zu denen nur ein geistreicher Beobachter so seine Farben wählen kann³)“. Everywhere favorable reviews appeared⁴) and the *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*

Sammlung vorzüglicher ausgewählter Erzählungen, Märchen, Volkssagen und Novellen (vols. 13 & 14), published by Verlag Kraulfuß und Krammer, Wien 1825, is in the private library of Dr. Hubert Kaut of the Historisches Museum der Stadt Wien.

¹) *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* (Wien), XVII, No. 46, 182-183. These very brief selections are: „Englischer Reisewagen“, [most of opening section of “Adventure of the Popkins Family”]; „Der italienische Bandit“, [description of the chieftain, whom the painter sketched in “The Italian Banditti”]; „Der alte Geitzhals“, [rearranged selections from “Buckthorne”, describing the miserly old uncle]; „der verliebte junge Hollander“, [description of Dirk Waldron in “Wolfert Webber”].

²) *Literarisches Conversationsblatt*, No. 199, Aug. 28, p. 795.

³) *Erzählungen eines Reisenden*, p. VIII.

⁴) Among the most discerning reviews are those printed by the *Allgemeine Literatur-Zeitung* (Halle), No. 248 of Oct. 1825, p. 313-16 and No. 101 of April 1826, p. 825-28. In the latter the critic considers the totality of

acknowledged the justice of Spiker's claim that „ein sehr geistreicher Mann, der sich auf den Ernst und die Ironie des Lebens trefflich versteht, ein tiefer Denker und ein gemüthlicher froher Mensch schrieb diese Erzählungen nieder; er weiß auch das Gemeine zu adeln, und das Unbedeutende durch den meisterlichen Vortrag anziehend zu machen¹⁾“.

In the light of such uncritical enthusiasm Irving's works naturally aroused great interest and curiosity among German writers and scholars. Some, like Tieck and Böttiger, had come to know him personally, prized his friendship, and continued to

Irving's work: „Die ersten Schriften desselben haben es in satirischem Humor mit seiner Vaterstadt und seinen Landsleuten zu thun; der Humor geht nun auch wohl mit nach England hinüber; aber hier wird das Gefühl Herr desselben, und macht ihn so zahm und gemüthlich, daß selbst seine Ironie zuweilen in reine Sentimentalität untergeht . . . Er verliert darüber zwar den klaren und scharfen Blick der Beobachtung nicht, aber fast überall beobachtet doch das Herz mit und sucht sich heimische Lieblingsplätze in der verwandten Fremde. Ohne Zweifel ist daher das Skizzenbuch Irving's poesie-reichste Schöpfung, und der Frühlingshauch, welcher sie durchweht, ist in allen seinen späteren Arbeiten verfliegen. Dagegen haben diese andre charakteristische Vorzüge: gewiegte Vielseitigkeit der Anschauung und Betrachtung, festere Haltung in mannigfacherer Bewegung, und überhaupt eine geistreichere Virtuosität der Darstellung. (p. 826f.)

¹⁾ *Ergänzungsblätter zur Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung*, No. 42, 1825, p. 333. See also *Dresdener Abendzeitung*, Feb. 5, 1825, p. 41 and *Hermes, oder Kritisches Jahrbuch der Literatur* (Leipzig), III, 305-330. The latter printed a lengthy article „Ueber Washington Irving“, which was primarily a detailed review of *The Sketch Book and Tales of a Traveller*, (Duncker und Humblot, Berlin 1825). This article, only initialed “W.A.”, was written by the author of *Walladmor* and contains perhaps the best critical evaluation and fairest estimate of Irving's work. „Sollten wir mit wenigen Worten ein Urtheil über die Totalität W. Irving's fällen, würde es dahin lauten: das Genie geht ihm ab; das Talent ward ihm dafür in reichem Maße. Selbst ohne productive Kraft, weiß er das Producierte geschickt zu verarbeiten. Sein Fleiß hält mit seinem Talente Schritt. Wahrer Humor besucht ihn nur selten; dagegen verläßt ihn nie die Laune, und der feine Witz steht ihm zur Seite. Seine Poesie ohne Heimath sucht sich überall eine Heimath zu verschaffen. Psychologisch dringt er nicht gern allzutief in den Geist des Menschen ein, obgleich sein Kennerauge nicht zu verkennen ist. Er liebt es, spielend die verkehrten Neigungen und Bestrebungen aufzudecken, fürchtet sich aber in das Labyrinth der Leidenschaften einzudringen, um nicht die schlafenden zu wecken. Sein Witz beleidigt nicht: denn sein erstes Gesetz ist der Anstand.“ (p. 314).

follow his literary career with personal interest; others, and Goethe perhaps is the most representative, began reading him because of his sudden fame. Irving was a new figure on the literary horizon, an American man of letters, perhaps the herald of a new constellation in the New World. For the next fifty years his work was not merely widely read in Germany but actually influenced the writings of numerous German authors. Particularly the younger generation of Germans came in their formative years under the spell of Irving's narratives and acknowledged or reflected in their own work – as in the case of Hauff, Heine, Droste-Hülshoff, Immermann, and others – Irving's literary influence¹).

UNIVERSITY OF MICHIGAN

WALTER A. REICHART

¹) The discussion of the influence of Irving's work upon German writers must be reserved for another paper.

MISCELLE

T. S. Eliot

THE BOSTON EVENING TRANSCRIPT

In T. S. Eliots Frühwerk befindet sich ein kurzes Gedicht, das zwar durch seine Aufnahme in Anthologien¹⁾ bekannt geworden ist, aber dennoch keine besondere Beachtung der T. S. Eliot-Interpreten hat finden können. Selbst G. Williamson begnügt sich in seinem 'A Reader's Guide to T. S. Eliot'²⁾ mit einem nur wenig ausführlichen Hinweis. Dabei ist gerade dieses Gedicht in seiner Aussagekraft typisch für die Dichtung Eliots:

THE BOSTON EVENING TRANSCRIPT

- 1 The readers of the BOSTON EVENING TRANSCRIPT
Sway in the wind like a field of ripe corn.

When evening quickens faintly in the street,
Wakening the appetites of life in some
5 And to others bringing the BOSTON EVENING TRANSCRIPT,
I mount the steps and ring the bell, turning
Wearily, as one would turn to nod good-bye to Rochefoucauld,
If the street were time and he at the end of the street,
9 And I say, 'Cousin Harriet, here is the BOSTON EVENING
TRANSCRIPT'³⁾.

Das Gedicht weist zwei Teile ungleicher Länge auf, wobei die dichterische Aussage im wesentlichen in der zweiten, längeren Strophe enthalten ist. Hier finden wir die stimmungskräftigen Bilder, die überraschenden Wendungen und Ver-

¹⁾ Z. B. in: 'The Penguin Book of Modern American Verse', ed. by Geoffrey Moore, London 1954.

²⁾ New York 1953.

³⁾ T. S. Eliot, 'Collected Poems', Lo. 1948; das Gedicht entstammt der Zeit 1911–1915.

gleiche und die zunächst befremdende Erwähnung La Rochefoucaulds. Im Gegensatz dazu ist die Aussage der ersten beiden Zeilen direkt und der Vergleich – ‘like a field of ripe corn’ – entbehrt vielleicht ein wenig der Originalität. Eben diese zum Gesamtcharakter des Gedichtes im Widerspruch stehende Durchsichtigkeit und Nüchternheit der ersten „Strophe“ läßt vermuten, daß sie eine ähnliche Funktion hat wie das von Eliot als Schlüssel und erläuternder Hinweis oft verwendete „Motto“. Diese Annahme scheint noch durch folgende Beobachtung bestätigt zu werden:

Die ersten zwei Zeilen enthalten eine Aussage allgemeinen Charakters (‘The readers . . . sway in the wind’), die auch stilistisch durch Voranstellung des Subjektes und nachfolgendes Prädikat sachlich und korrekt dargeboten wird. Ganz anders der zweite Teil. Auch hier haben die ersten Zeilen noch allgemeinen Charakter (‘some . . . others’), aber sie sind nebengeordnet, bleiben gleichsam in der Schwebe, sind keine genau fixierten Aussagen mehr (die indefiniten Verbformen Z. 4 u. 5), vielmehr psychologische Meditationen (die Antithese in Z. 4. u. 5) und erst in Z. 6 finden diese Aussagen mit „I“ ihr Subjekt, werden nun ganz persönlich und individuell, um aber gleich darauf wieder in Reflexionen (Vergleich und Potentialsatz Z. 7 u. 8) umzuschlagen ohne dabei jedoch das Individuelle und Persönliche (Namensnennung und Wiederaufnahme des Subjektes in der Schlußzeile) erneut zu verlieren. So stehen die beiden Teile des Gedichtes zueinander wie Thema und Ausführung.

Welches ist nun das Thema der ersten Strophe? In Prosa umgesetzt heißt es etwa: Die Leser des *Boston Evening Transcript*, also die Menschen, die sich von den Tagesereignissen fesseln lassen, denn diese sind es, die die Zeitung „transkribiert“, sind in ihrer Haltung schwankend wie ein Feld reifen Kornes. Dabei wird im Vergleich der Verweisungscharakter des Adjektivs wichtig, denn das Reifsein weist auf den bevorstehenden Schnitt des Kornes hin, bezogen auf den Menschen also, auf den nahen Tod.

Soweit das Thema. Mit dem Bild des reifen Kornes, das auf die Mahd wartet, ist nun das Grundmotiv des ganzen Gedichtes gegeben, das uns in mehreren Variationen entgegen-

tritt. Es ist das Motiv des nahen Endes, des Abgelaufenseins bzw. unter Berufung auf die erste Strophe das Motiv des Lebensendes. So der Abend, der schnell hereinbricht ('faintly', weil das Nahen des Endes von den Menschen kaum bemerkt wird), das Ersteigen der Treppen mit dem darauffolgenden Anschellen, das Abschiednehmen von Rochefoucauld, das Ende der Straße und nicht zuletzt der Name der Zeitung: 'The Boston Evening Transcript', wobei das Motiv durch die fallende Kadenz eine klanglich rhythmische Untermalung und Vertiefung erfährt. Dieses Motiv der Endstimmung vereinheitlicht das Gedicht und die Verklammerung durch die dreimalige Anführung des Namens der Zeitung in betonter Endstellung zeigt, daß die Auseinandersetzung nicht zu einer neuen, positiven Lösung gelangt.

Trotzdem ist das Gedicht nicht eigentlich pessimistisch, denn mit dem Abschiednehmen klingt auch zugleich die Erwartung von etwas Neuem an: Das Verbum, mit dem das Herannahen des Abends qualifiziert wird: 'to quicken' bedeutet nicht nur 'to speed on', sondern auch 'to impart life to; to revive as from death' (Webster). Und daran knüpft das 'Wakening the appetites of life' der folgenden Zeile an. Denn über die vordergründige Bedeutung (Leben = Vergnügen nach getaner Tagesmüh) erhält sie unter Berufung auf die erste Strophe den Sinn, daß gerade nun, am Lebensabend, in einigen erst der Wunsch zu leben wach wird. Es zeigt sich hier die für Eliot typische Umkehrung der Tod/Leben-Auffassung, nach der das Leben zum gelebten Tod wird, wie sie uns z. B. auch im *Love Song* of J. Alfred Prufrock begegnet¹⁾. Letztlich weist auch das Anschellen nach dem Ersteigen der Treppe (= Leben)²⁾ in diese Richtung.

¹⁾ 'We have lingered in the chambers of the sea
By sea-girls wreathed with seaweed red and brown
Till human voices wake us, and we drown.'

²⁾ Zum Motiv des Treppensteigens sei auf das dritte Gedicht des *Ash Wednesday-Zyklus* verwiesen: 'At the first turn of the second stair', wo es in dem Sinne „Treppe gleich Lebenslauf“ dem gesamten Gedicht als 'pattern' unterliegt. In den *Four Quartets* allerdings dient das Bild der „Treppe“ in Anlehnung an den Hl. Johannes v. Kreuz als Sinnbild für die mystische Versenkung, deren Ziel dort die Vereinigung mit dem Transzendenten ist.

Die Aussage nun, die wohl die stärkste und kühnste dichterische Ausformung erfahren hat, damit vielleicht aber auch der Interpretation die größten Schwierigkeiten bietet, wird in den Zeilen 7 und 8 gemacht, in denen Eliot La Rochefoucauld anführt. Wie sind sie zu erfassen?

Wir hatten in Zeile 6 gesehen, daß angeläutet wird. Aber zuerst kommt es noch nicht zum Öffnen der Tür, sondern der Dichter wendet sich müde und überdrüssig um. In dem an das 'wearily' angeschlossenen Vergleich:

... as one would turn to nod good-bye to Rochefoucauld
If the street were time and he at the end of the street'

wird nun das Zeitverhältnis Gegenwart – Rochefoucauld (17. Jhdt.) umgesetzt in ein optisches und damit sinnlich faßbares Raumverhältnis: die Straße, an deren Ende La Rochefoucauld steht¹⁾. Gleichzeitig aber wird die Straße innerhalb des Gesamt-*'patterns'* des Gedichtes wiederum zum Sinnbild des Lebens, und wiederum stehen wir vor einem neuen Bereich, in dem La Rochefoucauld, der Meister der Lebensweisheit und Lebenskunst, nichts mehr zu sagen hat. Deshalb: 'to nod good-bye to Rochefoucauld.'

Die Irrealität dieses Gedankenganges wird durch den *Potentialis* ('as one would turn') und die Konjunktion 'if' aufrechterhalten. Die Realität hingegen – stilistisch hervorgehoben durch die umgangssprachliche, koordinierende Konjunktion 'and', die im Anschluß an das vorangegangene komplizierte Satzgefüge sogar etwas befremdet, nüchterne Wortwahl ('to say') und sparsame Konstruktion (Nackter Subjekt-Prädikatsatz und wirklichkeitsnahe direkte Rede) – ist hingegen eine andere: das 'I' des Gedichtes ist noch der Gruppe Menschen verwandt, ('Cousin Harriet!'), die Rochefoucauld noch nicht 'good-bye' zurufen können. Ja, was vielleicht bedeutsamer ist: Dieses Ich hat auch noch nichts anderes anzu-

¹⁾ Folgen wir Pound'scher Terminologie, so schafft Eliot mit diesem Kunstgriff 'The objective correlative'. Das Bild ist korrelativ zu 'wearily' und präzisiert den darin enthaltenen Gefühlswert. Es ist zugleich aber auch objektiv, da durch die Anschaulichkeit die in dem Bild vorhandenen Implikationen abgelesen werden können.

bieten als das, was die Abendzeitung „transkribiert“, und so endet das Gedicht im fallenden Rhythmus des *Boston Evening Transcript*.

Natürlich ist mit diesen Hinweisen die Interpretation des Gedichtes nicht erschöpft. Dies trifft besonders auf die Figur La Rochefoucaulds zu. Es scheint, als ob Eliot, indem er gerade von ihm Abschied nimmt, über die Weltimmanenz des Moralisten hinausstoßen will. Aber hinter der Tür, an der er anklopft, findet er nur sich selbst bzw. Seinesgleichen. Sie ist nicht „die Tür in den Rosengarten, die nie geöffnet wurde“¹⁾.

Unter diesem Gesichtspunkt erhalten auch die Bilder der zweiten Zeile des Gedichtes – das Schwanken im Winde; das Korn, das auf den Schnitter wartet –, deren mangelnde Originalität wir früher beklagt hatten, neue Bedeutung. Es sind Bilder, die uns von der Bibel her geläufig sind. Gerade mit diesem Hinausdrängen aus dem ästhetisch-psychologischen in den religiösen Bereich aber knüpft Eliot an die von ihm so geschätzten ‘metaphysical poets’ an. Er spürt damit den Weg auf, der ihn rund 15 Jahre später (1927) zu dem religiösen Gedichtszycclus des *Ash-Wednesday* führt.

BAD GODESBERG

HANS-JÜRGEN DAUS

¹⁾

“Towards the door we never opened
Into the rose-garden . . .’
Burnt Norton, I.

BUCHBESPRECHUNGEN

The Poems of Sir Arthur Gorges. Edited by Helen Estabrook Sandison, Oxford, Clarendon Press, 1953. LVIII + 254 Seiten. Mit 4 Tafeln. Preis 30 s. net. geb.

'And there is sad Alecyon bent to mourne
Though fit to frame an everlasting dittie,
Whose gentle spright for Daphne's death doth tourn
Sweet layes of love to endlesse plaints of pittie.'

In diesen Versen setzte Spenser in 'Colin Clout' (1591) v. 379–382 dem als Patron erstrebenswerten, reichen adeligen Dichter Arthur Gorges (1557 bis 1625) ein rühmendes Denkmal unter seinen aristokratischen Dichterkollegen, nachdem er schon in der 'Daphnaida' diesem 'lover of learning and virtue' eine würdevolle Elegie auf den Tod seiner jung verstorbenen Gattin Douglas Howard (1571–96) – poetice „Daphne“ – gewidmet hatte. Daß Gorges' Gedichte „es wert seien, der Vergessenheit entrissen zu werden“, hatte schon sein Biograph im DNB angemerkt. Allein der Wunsch nach einer vollständigen Ausgabe konnte erst verwirklicht werden, nachdem das Britische Museum 1940 ein kalligraphisches, mit Gorges' eigenhändigen Korrekturen versehenes Schreibermanuskript der bisher verschollenen gesammelten Gedichte des Autors erwerben konnte, der, abgesehen von seiner Übersetzung von Lukans „*Pharsalia*“ (1614), bislang fast nur in elisabethanischen Sammelbänden ein etwas schattenhaftes Dichterleben geführt hatte. Der vom Verfasser selbst geschriebene Titel der Handschrift (Brit. Mus., Ms. Egerton 3165) lautet: *The Vanytyes of Sir Arthur Gorges Youthe*, oder im Untertitel ausführlicher: *Sir Arthur Gorges his vannetyes and toyes of youth*. Die Handschrift besteht aus 100 Gedichten von der Hand eines ersten Schreibers, zwei Autographen Gorges' und elf weiteren Gedichten, Kopien eines zweiten Schreibers, von etwas späterer Abfassungszeit ('not earlier than 1614'). Der Manuskriptband enthält Gorges' Lieder, *Sonnets*, mythologische Gedichte und Elegien (u. a. eine auf Sidney); einige von ihnen, von der Herausgeberin als *Daphne-Gedichte* bezeichnete Liebesgedichte, stammen aus der Zeit der Werbung um Douglas Howard. Gut die Hälfte der *toyes* sind Übersetzungen aus dem Französischen, vorwiegend aus dem Umkreis der Plejade. Den zweiten Teil des stattlichen Neudruckes bildet eine Neuauflage von Gorges' *The Olympian Catastrophe*, eine umfangreiche (1182 Zeilen) Totenklage auf den viel betraurten, frühverstorbenen Heinrich Prinzen von Wales (1594–1612), Jakobs I. ältesten Sohn. Das Gedicht, in der sechszeiligen *Astrophel* (= *Venus-und-Adonis*-) Strophe geschrieben, zeigt auch sonst deutliche Spenser-Einflüsse. Es ist erhalten in einer einzigen

Abschrift (vermutlich direkt nach dem Original), früher in englischem Besitz, jetzt in der kalifornischen Huntington Library, MS. Ellesmere 1130; Randall Davies veranstaltete davon einen schwer zugänglichen Neudruck (Cayme Press, Kensington, 1925).

Dem literargeschichtlichen Spürsinn in der Ausfindigmachung von Quellen und Parallelen und der herausgeberischen Exaktheit von Miss Sandison ist höchstes Lob zu zollen. Sowohl die biographisch-literarische Einleitung, die mit großer Akribie vollzogene Textherstellung, wie der ausführliche, aufschlußreiche Kommentar reihen sich würdig an die gewichtige Zahl hervorragender elisabethanischer Studien, die amerikanische Gelehrte in den letzten Jahren uns bescherten. An dieser Ausgabe dürfte für die spätere Forschung vor allem der Nachweis zahlreicher Nachahmungen französischer Muster von hohem Werte sein. Dieser überschreitet bei weitem die Bedeutung von Einzelnachweisen und eröffnet gewissermaßen ein neues, willkommenes Kapitel im Forschungsbereiche der 'French Renaissance in England'.

Gorges' Talent erweist sich in dieser „Gesamtausgabe“ als das eines reingewandten, formsicheren Dichters, der seine englischen und französischen Vorbilder mit guter Einfühlung und Geschmack zu nutzen weiß. Als kleine Probe seines Geschickes (und seiner technischen Grenzen) folge zum Schluß der Anfang von Gorges' Adaption eines hübschen französischen pastoralen „Chanson“ (C. Tessier, *Premier livre d'airs*, etc. Paris 1582) (im Kommentar, S. 219f.):

Je n'aymeray dorenavant que les bergeres,
Car les dames le plus souvent Sont trop legeres.

L'Amour qui se fait entre grans,
Ce n'est rien que peine et service,
Ce n'est rien que perte de temps
Ce n'est que feinte et artifice.

(Je n'aymeray.)

Nos peres l'amour nous ont peint
Tout nu montrant par la peinture
Que l'amour ne veut rien de feint
Et qu'il est simple de nature.

Depuis qu'il est en Court venu
Prenant l'affeterie exquise
Ce n'est plus lancien amour nu
La lon le farde et le deguise . . .

Gorges' Adaption (No. 94. S. 113f.):

Henceforth I will nott sett my love
on other then the Contrye lasse
For in the Courte I see and prove
fancye is brittle as the glasse
The love bestowed on the greate
ys ever full of toile and cares
Subject still to frowne and freate
with sugred bayts in suttile snares

In good olde tymes ytt was the guyse
 to shewe things in their proper kinde
 Love painted owte in nakede wise
 to shewe his playne and single mynde
 Butt since into the Courte hee came
 infected with a braver stile
 Hee loste both propertie and name
 attyred all in crafte and guile . . .

MARBURG/L.

WALTHER FISCHER

C. J. Sisson, *New Readings in Shakespeare*, Shakespeare Problems Series (General Editor: J. Dover Wilson) VIII, Vol I, 218pp.; vl. II 300pp. Cambridge 1956.

Seiner monumentalen Shakespeare-Ausgabe schickt hier Professor Sisson sozusagen einen Rechenschaftsbericht nach. In einer Einleitung nämlich setzt er die Principien seiner Arbeit auseinander, dann folgt, sehr übersichtlich und klar, das, was er an neuen Einzelergebnissen, 'new readings', in den einzelnen dramatischen und sonstigen Werken des Dichters gewonnen hat. Es ist erstaunlich und bewunderungswürdig, wieviel auf einem scheinbar so abgegrastem Feld noch geerntet worden ist. Naturgemäß ist hier und da einer seiner Funde schon vor ihm gemacht worden. So konnte er etwa die Entdeckung, daß das Komma hinter 'stories' in 'Venus and Adonis', daß das Wort fälschlich zum Substantivum macht (V. 10/3), irrig ist, bereits in Alexander Schmidts Lexicon finden, und derselbe gründliche Sachkenner setzt das von Sisson verlangte Komma nach 'jangled' (Hamlet III, I, 166) und beharrt bei dem 'silence' statt 'sconce' (Hamlet III, IV, 4), das auch er befürwortet. Angesichts des riesenhaften Materials, das zu verarbeiten war, sind solche Fehler schlechthin unvermeidlich. Der Nachdruck liegt denn auch bei ihm auf einer besonderen Methode, die mit mehr als dem gewöhnlichen Rüstzeug arbeitet und für die er sehr gründliche Studien gemacht hat: wo nämlich Schwierigkeiten auftauchen, und der Text unverständlich wird, rekonstruiert er für sich das Elisabethanische Schriftbild und fragt: was konnte der Setzer daran am ehesten verlesen? Welche Buchstaben legten ein Verwechseln nahe? Diesen Gedanken hatte seinerzeit schon Leon Kellner in seinem 'Restoring Shakespeare' von 1925 vorgetragen. Sisson verfolgt ihn weiter, indem er die 'Errata'-Listen damaliger Bücher durchforscht und das Abweichende des Drucks von Manuskripten der Zeit, die sich daneben erhalten haben, zu finden sucht. Die allgemeine Tendenz seiner Arbeit – wenn sich bei einer mit so vorbildlicher Sachlichkeit geführten Untersuchung überhaupt von Tendenz sprechen läßt – ist naturgemäß, möglichst viel vom Text zu retten. Offenbar ist er sich manchmal bewußt, mit diesem Bestreben hart an die Grenze des Möglichen zu geraten. Dann soll, wie er mit Bescheidenheit betont, durch seinen Vorschlag wenigstens eine neue Diskussionsgrundlage geschaffen werden. Erschienen es ihm doch überhaupt am wünschenswertesten, daß ein authentischer Text 'would emerge from the collaborative decisions of

a committee of scholars'. Wäre es nicht erfreulich, ihn an Stelle der einmal so autoritativ gewesenen 'Globe Edition' zu sehen? Solche Wünsche sind öfter geäußert, indes bisher sehen wir wenig in der Entwicklung der Herausgeberarbeit, das zur Einheit hinstrebt. Es ist ja noch nicht lange her, daß die 'Times Lit. Suppl.' auf das eigentümliche Phänomen hinwies, daß zwei fast gleichzeitige, von namhaften Gelehrten wie Sisson und Alexander herausgebrachte, auf der Höhe der Forschung stehende Shakespeare-Ausgaben auf jeder Seite des Textes so stark von einander abwichen. Wird sich Ähnliches je vermeiden lassen? 'Quot capita, tot sensus.' Ein Werk wie das vor uns liegende, so wertvoll es ist, und obgleich es jeder Herausgeber der Zukunft ebenso wie das von Dover Wilson, Alexander oder Kittredge wird heranziehen müssen, gibt doch ein Beispiel davon, in wie vielen Fällen sich einfach zu einer zwingenden Konjektur nicht durchdringen läßt. Die oben geschilderte Methode Sissons glaubt zwar durch die betonte Feststellung des Schriftbildes sicherer als andere zu gehen. Aber sehen wir uns nun einmal einen charakteristischen Fall an. Da heißt es Timon IV, III, 12 in der Folio

'It is the Pastour Lards, the Brothers sides,
The want that makes him leane:'

Collier besserte:

'It is the pasture lards the rother's sides,
The want that makes him lean.'

Die Emendation ist schlagend. Daß man 'rother' = 'Rind' statt 'brother' einsetzt, macht die Stelle erst verständlich. Aber Sisson ist nicht zufrieden. Woher rührt das große B? Er stellt ein Schriftbild her und findet, daß besser aus einem geschriebenen 'wether' = 'Widder' der Setzerein 'brother' habe herauslesen können. Also muß es in den Text gesetzt werden. Aber gibt es denn nur Druckfehler, bei denen für jeden Buchstaben eine Entsprechung vorhanden ist? Und ist nicht die vermeintliche Ähnlichkeit der Buchstaben im Schriftbild – dies galt schon für L. Kellners Theorie – ein Schlüssel, der sich in Wirklichkeit als Dietrich erweist, der fast alle Türen öffnet? Hamlet Q2 I, I, 93 'comart' ist verlesen aus 'covenant', geschrieben 'counant'; Hlt IV, VII, 178 konnte 'tunes' gut für 'laudes' genommen, Hlt V, I, 321 'shortly' vom Setzer als 'thereby' gedeutet werden, usw. usw. Aber wird hier nicht zu viel bewiesen?

In einer andern Kategorie von Fällen ist die Entscheidung von der Auffassung der metrischen Verhältnisse abhängig. Die Erfahrung zeigt, daß sich hier keine Übereinstimmung der Kritiker erzielen läßt. Niemand wird mich z. B. überzeugen, daß Shakespeare im Othello III, III, 340 den wundervollen Fluß seines Verses bei

'I slept the next night well, was free, and merrie'

durch den Einschub von 'fed well' nach 'night well' (noch dazu mit häßlicher Wiederholung des Wortes 'well') hätte zerstören können – auch wenn nicht schon in der Quarto dies 'fed well' fehlte. Niemand auch könnte mir den von Sisson vorgeschlagenen Vers (Hlt I, III, 74)

'Or of a most select and generous, chief in that.'

als Shakespearisch erscheinen lassen und was er als grundsätzliche Stellung zur Frage der metrischen Regel angibt: 'the paramount consideration of a great dramatic poet is not the completeness or the regularity of the verse-structure but the dramatic expression of thought and emotion' scheint mir das Wesentliche aus dem Auge zu verlieren, daß eben der Dichter nicht (mit den Fingern skandierend) die Regelmäßigkeit der Verse im Auge behält – von 'consideration' kann gar keine Rede sein – sondern daß ihm die gewählte Versform der natürliche Ausdruck wird und ihm die 'gebundene Rede' doch völlige Freiheit läßt, zu sagen, was er will. Der Kritiker, der glaubt, daß der Dramatiker diese Form als Beengung empfinden müsse, so daß er sie von Zeit zu Zeit sprengt, ist m. E. über den Vorgang künstlerischen Schaffens unzureichend im Bilde. Aber – wie bereits hervorgehoben – das Ohr für rhythmischen Wohlklang ist offenbar verschieden. Auch ist nicht zu leugnen, daß festgehaltene Konsequenz des Standpunkts hier zu der Notwendigkeit der Beteiligung an schwierigen Kontroversen zwingt, wie sie der Name Van Dam bezeichnet. Sisson spricht einmal sehr hübsch von den 'still-vexed Bermoothes of conflicting metrical waves in Shakespeare'. Ein Stück Prospero-Arbeit hat er immerhin getan.

FARCHANT

L. L. SCHÜCKING

The Arden Edition of The Works of William Shakespeare, King Lear, edited by Kenneth Muir, based on the edition of W. J. Craig, London 1952 LXIV + 256 pp. 18 s.

Die alte, von 1899–1906 von W. J. Craig, von 1909 ab von R. H. Case herausgegebene 'Arden-Edition' der Werke Shakespeares hat sich überall großer Beliebtheit erfreut. Daß sie nach einem halben Jahrhundert der Erneuerung bedurfte, ist angesichts der inzwischen geleisteten, vielfach umwälzenden Forscherarbeit selbstverständlich. Überdies hatte sie in sehr verschiedenen Händen gelegen und ihre Einzelbände waren nicht einmal typographisch ganz gleichwertig ausgefallen. Immerhin bot sie in der Hauptsache Ausgezeichnetes. Seit einigen Jahren bringt nun der Verlag eine „Revision und Neuausgabe“ unter Leitung von Professor Una Ellis-Fermor heraus. 'Macbeth' und 'King Lear' sind Professor Kenneth Muir anvertraut. – Seine Fassung des letzteren unterscheidet sich sehr stark von derjenigen seines Vorgängers W. J. Craig. Das gilt zunächst von der Bewertung der Vorlagen. „Da die Textstudien von Greg, Kirschbaum und Duthie gezeigt haben“, heißt es im „Klappentext“, daß die erste Folio die Grundlage einer modernen Ausgabe sein muß, so hat dies die Ausmerzung mancher Quartolesungen aus dem ursprünglichen Arden Text bedeutet“. Aber hier melden sich schon gewisse Bedenken an. Ist das Verhältnis der Folio zur 'Pied Bull' Quarto (die Q2 ist sekundären Ursprungs) in der Tat restlos geklärt und wie entstand diese? Die Fragen sind verwickelt, der Antworten sind immerhin mehrere. Daß die Q durch stenographische Nachschrift zustande gekommen wäre, wie noch

Sir Edmund Chambers, J. Quincy Adams und früher einmal Sir Walter Greg glaubten, kann freilich als erledigt gelten, aber die Theorie von Duthie, die Kenneth Muir in seiner Einleitung als „plausibel“ erklärt, ist für den kritischen Betrachter durchaus nicht überzeugend. Sie läuft darauf hinaus, man habe eine ‘*memorial reconstruction made by the entire company*’ anzunehmen, d.h. die Schauspieltruppe habe, als sie sich auf einer Provinztour befand, bemerkt, daß sie ihr Soufflierbuch (das das Autorenmanuskript sein konnte, aber nicht zu sein brauchte) zu Hause in London gelassen, worauf man sich zusammengesetzt und das Stück aus den nach dem Gedächtnis wiedergegebenen Rollen neu hergestellt hätte. — Es erfüllt zunächst schon mit Mißtrauen gegen diese Theorie, daß genau die gleiche Erklärung auch für die Q1 von Richard III gelten soll. Dover Wilson macht sie sich in seiner neuen Ausgabe von Richard III zu eigen. Sie stammt von Greg, der eine Provinztour von 1597 als Gelegenheit betrachtete, bei der dieser ‘*effort of communal memory*’ zustande gekommen sei, ‘*because they had lost the promptbook or left it behind in London*’ (John Dover Wilson, Richard III, Cambridge 1954 S. 142). Aber lasen wir nicht schon etwas ganz Ähnliches bei E. K. Chambers in Bezug auf ‘*Orlando Furioso*’?, (Chambers, Shakespeare I, S. 158) ‘*Dr. Greg inclines to think*’ hieß es dort, ‘*that Orlando was collectively reported by a group of actors, each in his turn dictating his part, and that the primary object was to reproduce a lost prompt-copy, rather than to furnish material for the printers.*’ Ist nicht die Vorstellung von Schauspielern, die auf eine Tournee in die Provinz gehen, aber immer wieder das dazu Notwendigste, nämlich ihre Souffleurbücher verloren oder vergessen haben, reichlich romanhaft? Ja, man könnte vielleicht sogar fragen: wenn sie ihre Rollen so genau im Kopf hatten, um ohne Mühe aus ihnen das Stück wieder zusammensetzen zu können, wozu brauchten sie dann überhaupt Souffleurbücher? Indessen noch viel gewichtiger ist ein anderes Moment: Ich habe 1931 durch Zählung der Länge von ungefähr einem Drittel aller erhaltenen Stücke der Shakespeare-Zeit nachgewiesen, daß Elisabethanische Bühnenversionen höchstens etwa 2600 Verse umfassen durften, — meist zählten sie viel weniger — (Zum Problem der Überlieferung des Hamlet-Textes, Berichte der Verh. der Sächs. Akad. d. Wissenschaften Bd. 83) so daß z.B. die (nach Chambers) 3929 Zeilen des Hamlet, (für die später eine pausenlose Aufführung im ‘*Old Vic*’ 4 Stunden und 22 Minuten brauchte) unmöglich in den traditionellen $21\frac{1}{2}$ für die Bühne zur Verfügung stehenden Stunden gespielt werden konnten. Annahme starker Kürzungen in Rollen und Szenen bei der Aufführung ist also eine Selbstverständlichkeit. Für Provinztourneen aber sollten nach Gregs allgemein angenommener — aber freilich m.E. unbewiesener Ansicht — stets noch besonders reducierte Fassungen in Betracht gekommen sein. Und da nimmt man an, die Schauspieler hätten den Volltext eines weit über 2600 Zeilen hinausgehenden Stückes so genau im Kopf gehabt, daß sie sogar den nicht gesprochenen Teil ihrer Rollen und etwas wie die in der Folio fehlende Gerichtsszene Lears mit den bloß vorgestellten Gonorrill und Regan (die man nach einer ansprechenden Vermutung ausgelassen hatte, weil das Publikum sie nicht verstand und komisch nahm, [III, VI, 19–58]), haargenau zu reproduzieren imstande waren? Nein, hier handelt es sich um eine Ver-

mutung, die auf äußerst schwachen Füßen steht. Sie ist denn auch bereits in den Nachtrab anderer, wie derjenigen der Alice Walker ('Textual Problems' pp. 37–67) geraten, der Greg das – sehr vorsichtige – Lob spendet¹⁾, sie besitze das Verdienst 'of ingenuity as well as freshness'. Es ist aber für die Situation bezeichnend, daß derselbe Greg an der gleichen Stelle seine Meinung schließlich dahin präzisiert: 'It is to be feared that a consideration of the various theories so far advanced can only lead to the conclusion that it remains as true to-day as it was twenty-five years ago that King Lear still offers a problem for investigation'²⁾.

Was nun das Verhältnis von F zu Q angeht, so gehen die Ansichten darüber entsprechend weit auseinander. Aber sicher ist doch, daß der Folio-Druck den Quartodruck benutzte. Es ist deshalb wieder und wieder notwendig, auf ihn zurückzugreifen, wo Zweifel am Foliotext entstehen. Das tut Kenneth Muir denn auch in vielen Fällen. Aber in andern glaubt er der angenommenen größeren Autorität der Folio folgen zu müssen und hier verschlechtert er häufig ganz ersichtlich den Text seines Vorgängers Craig. Ich möchte dafür im Folgenden einige Beispiele aus den ersten beiden Akten geben.

II, II, 78: ['Such smiling rogues] being oil to fire, snow to their colder moods.' Quarto liest: 'Bring oil'. Die Aussage reiht lauter Tätigkeitsworte aneinander: 'bite, smooth, renege, affirm, turn' usw. Offenbar hat man es in 'being' für 'bring' mit einem regelrechten Druckfehler zu tun. – I, I, 174: 'Five days we do allot thee for provision – To shield thee from disasters of the world'. Q hat 'diseases', das häufig im Sinne von 'troubles, inconve-

¹⁾ 'The Shakespeare First Folio, its bibliographical and textual history,' Oxford 1955, S. 381.

²⁾ Es ist vielleicht nicht überflüssig, gegenüber den immer komplizierter werdenden Theorien der „Transmission“-Forscher auf die einfachen Grundtatsachen hinzuweisen, mit denen man oft – wenn auch, wie Hamlet Q1 zeigt, nicht immer – auskommt. Auch bei den Wandervertruppen in Deutschland konnte man vom Souffleur Abschriften der Stücke kaufen. Der Souffleur (Prompter) als Herausgeber erscheint noch auf den Dramenausgaben des 18. Jahrhunderts, die den Ehrgeiz haben, der sicher auch ihren Elisabethanischen Vorgängern nicht fehlte, das Stück ganz d.h. ohne die Bühnenkürzungen aber auch mit den 'additions of the theatre' zu bringen. Diese Prompter sind in erster Linie für die Abschriften verantwortlich und fühlen sich häufig nicht zu sklavischer Treue gegenüber dem Autoren = Text verpflichtet. Mit Abschriften als Druckvorlagen aber wird man es viel häufiger, als es die herrschende Lehre will, die so oft von Verfassermanuskripten drucken läßt (1), zu tun haben. Die Dinge werden grundsätzlich nicht viel anders gelegen haben als hundert Jahre später, wo Gay einmal erzählt, wie er 'Polly' einreichte und dabei (1) foul papers, (2) eigene Reinschrift, (3) Abschrift für das Theater und (4) Souffleurabschrift für den Censor erwähnt. (Vgl. Verf. „Zum Problem“ etc, S. 31.) Mit der Existenz von 4 Fassungen also fing es da schon an.

niences' vorkommt und deshalb zweifellos den Vorzug vor F 'disasters' verdient. – II, II, 151. Kent ist in den Stock gelegt, Cornwall und Regan wollen sich empfehlen. F liest: 'come, my Lord, away!' und schreibt die Aufforderung Cornwall zu, der sie also an Gloucester richten müßte. Aber Gloucester bleibt ja mit dem gefesselten Kent allein am Ort. Die Q löst das Rätsel, indem sie die Worte Regan zuteilt: 'Come my good lord, away.' Sie sind also an ihren Gatten Cornwall gerichtet. Aber Muir bleibt bei F und findet (mit Kirschbaum) 'Cornwall sees that Gloucester is reluctant to leave Kent and orders him to follow. Nevertheless, Gloucester remains, though obviously nervous'. Hier wird ein dem Text völlig fremder Gedanke hereingetragen. – I, I, 281: 'Who covers faults, at last with shame derides'. Q hat: 'shame them derides'. Schon Al. Schmidts Lexicon nimmt hier die Q-Fassung als selbstverständlich an; und wie ließe sich in der Tat sonst ein vernünftiger Sinn herstellen? – I, I, 83 Lear an Cordelia: 'Now, our joy, although our last, and least.' Hier liest Q 'although the last, not least.' Daß sie im Recht ist, dürfte nicht zweifelhaft sein. Aber Muir erklärt – wunderlicherweise mit Sissons Billigung –: 'Cordelia was young and small in stature.' Allein Lear kann doch unmöglich seine letzttaufgerufene Tochter als die „geringste“ bezeichnen. Dies aber, und nicht: die „körperlich kleinste“ bedeutet 'least' (= 'most insignificant' Alex. Schmidt)¹). – II, IV 102 Lear im höchsten Zorn, weil von Cornwall nicht empfangen: 'the dear father would with his daughter speak, commands, tends service. Wenn 'tend' hier im Sinne von 'attends' = „erwartet“ gebraucht ist (Al. Schmidt), so ist es vielleicht nicht nötig, auf Q 'commands her service' zurückzugreifen, aber wie wenig wird die von Muir angeführte Auffassung Gregs der psychologischen Situation gerecht, die 'to tend' = 'to offer' deutet und meint: 'Lear commands her service, tenders his own; and this may be taken as a conciliatory afterthought (!) or as an ironical reinforcement of his words.' – Solche Fälle ließen sich leicht vermehren.

Eine andere Kategorie ergibt sich aus dem Bestreben, Feinheiten des Sinnes bloßzulegen, die allen vorherigen Herausgebern entgangen sind. 'Smoile' für 'smile' (II, II, 83) wird begründet mit: 'Presumably Kent remembers to speak in dialect' (!), der harmlose Ausruf: 'Now gods, stand up for bastards!' (I, II, 22) wird mit Heilmann als 'punning reference to tumescence' (!) gedeutet, während für die oberflächliche Zote, mit der der 'Fool' den ersten Akt beschließt: 'until things be cut shorter,' (wozu Jean Keser et L. F. Choisy, *Les passages de Shakespeare*, Genève 1931, S. 279 wohl mit Recht bemerken: 'c. à d. les organes de la génération') eine tiefsinnige, auf den Gang der dramatischen Handlung bezügliche Erklärung erklügelt wird. – Die Drohung Kents (II, II, 31) 'I'll make a sop o' th' moonshine of you' (Baudissin: „Mondscheintunke“, Flatter: „einen Mondscheinfladen“, Keser-Choisy: 'une rôtie de clair de lune,' c. à d. 'je veux vous rosser plat comme crêpe') erklärt er mit Anlehnung an Kittredge, aber ohne ihn anzuführen: 'the

¹) In 94 Fällen des Vorkommens von 'least' bei Shakespeare hat es niemals diesen Sinn.

ground is drenched in moonlight and Kent proposes to pierce him with his sword, to allow the moon-light, or the reflection of the moon in a pond, to soak into him, as when a piece of toast or a wafer is set floating in a prepared drink.' Liegt nicht die angeführte alte, einfache Erklärung unvergleichlich viel näher, die an den Namen von Gerichten wie 'eggs in moonshine' anknüpfte?

Ein besonderes Kapitel verdient Muirs Verhältnis zur Metrik. Man weiß, wie inkonsequent die meisten angelsächsischen Herausgeber sich auf diesem Gebiet verhalten. Muir macht keine Ausnahme. An manchen Stellen nehmen sie eine Besserung – namentlich Popes – die einen regulären fünf Fußigen Jambus herstellt, auf, anderswo verschmähen sie es sogar da zu ändern, wo die Beachtung der Elisabethanischen Prosodie es leicht machen würde. Um diese letztere aber kümmert man sich eben so gut wie überhaupt nicht. Gegen die interessanten Forschungsergebnisse van Dams vor allem kennt man nur sture Ablehnung. (Vgl. Verf. G. R. M. XXXIII, 214ff. 1952) Muir sagt sogar einmal ganz naiv (zu II, IV, 90 'The images of revolt and flying off'): 'The word 'images' Craig suggests, may here be dissyllabic, though (von mir gesperrt:) this is surely improbable'. Aber der Nachweis für die Möglichkeit der Zweisilbigkeit in solchen Fällen ist ja längst erbracht!! Die Bedeutung einer derartigen Vernachlässigung von Fragen der Prosodie braucht kaum bewiesen zu werden. Man sehe sich einmal I, I, 130ff. bei Muir an:

I do invest you jointly with my power
Pre-eminence and all the large effects
That troop with majesty. Ourself, by monthly course,

Der dritte Vers ist hier – wenn man nicht die einfältige Deutung als Alexandriner annehmen will – um einen Fuß zu lang. Aber van Dam hat ja die scheinbare Unregelmäßigkeit in seinem Buch: *The Text of Shakespeare's Lear* (Materials for the Study of the Old English Drama ed. De Vocht, Louvain 1935) S. 42 längst aufgeklärt. Es kann nämlich kein Zweifel daran bestehen, daß das viersilbige Wort 'preheminance' (oder 'preeminence') dreisilbig ausgesprochen werden konnte: 'preminence,' im Verse aber auch zweisilbig 'premnence.' Danach wäre also zu lesen:

Preeminence (sprich: premnence) and all the large
effects that troop

With majesty. Ourselves, by monthly course . .

So ließe sich – es ist nur ein Fall von vielen – ein regelrechter Vers unschwer wiederherstellen. Auch andere Verbesserungsvorschläge Van Dams übrigens verdienten mindestens erwähnt zu werden. I, I, 12 z.B. liest der Text: Kent. 'I cannot conceive you.' Gloucester. 'Sir, this young fellow's mother could . . .' Van Dam macht nun mit Recht darauf aufmerksam, daß 'you' hier wahrscheinlich ein Setzerzusatz ist, der das beabsichtigte Wortspiel schädigt. 'I cannot conceive' mit intransitiv gebrauchtem Verb wird ja durch zahlreiche Parallelen bei Shakespeare als nichts Ungewöhnliches erwiesen.

Auf der anderen Seite ist Muirs Anmerkungskommentar im Gegensatz zu dem Craigs mit erstaunlich viel schlechthin Überflüssigem ausgestattet. Wird

etwa jemand dadurch klüger, daß er z. B. 'harmful mildness' mit 'dangerous lenity' (I, IV, 354), oder 'hot-blooded' mit 'passionate' (II, IV, 214) „erläutert“ findet? Ihren Höhepunkt erreicht diese Düntzerei wenn für die berühmten Zeilen (I, II, 10ff.) von dem 'dull, stale, tired bed,' in dem 'a whole tribe of [legitimate] fops' erzeugt wird, die aufklärende Bemerkung für notwendig gehalten wird: 'Referring to the occupants of the marriage bed, and their relations.' (!!)

Solche Dinge stellen nun in der Tat keine Verbesserung der vortrefflichen alten Craigschen Textausgabe dar. Auch nicht eine Betrachtung wie die folgende zu Edmunds 'fa, sol, la, mi' (I, II, 144) die Muir den *Notes and Queries* entnimmt: 'Edmund is evidently about to say 'Father', but when he hears the sound of the first part of the word, his mischievous nature prompts him to supply, instead, the remaining syllables of the diabolic progression.' — Dem Herausgeber scheint die Stelle in *Old Fortunatus* (III. 1) entgangen zu sein, wo der 'melancholy Orleans' — 'my cue is villanous melancholy' sagt auch Edmund, — hoffnungslos in Agripyne verliebt, ausruft:

I'll gaze on Heaven if Agripyne be there:
If not: fa la, la, sol, la etc.

Darauf Galloway: 'O, call this madness in.'

Auch sprachgeschichtliche Äußerungen Muirs erwecken mitunter Bedenken. Vgl. II, I, 55 eine schlimm-bessernde Anmerkung über die etymologischen Zusammenhänge von 'gasted' und 'ghost' und II, I, 113, wo in der Konstruktion: 'virtue and obedience doth' — der Singular ganz falsch erklärt wird. (Vgl. Franz S. 673 über Kongrueuz) — Alle vorstehenden Beanstandungen der verschiedenen Arten sind wohlverstanden nur den beiden ersten Akten entnommen.

Aber wie verhält es sich nun mit der umfangreichen Einleitung über 'Date, Sources, Criticism' und 'The Play'? Es läßt sich ihr sicher das Verdienst nicht absprechen, die ziemlich ausgedehnte neuere Lear-Literatur in großem Umfang verarbeitet und hier und da um eine Beobachtung bereichert zu haben. Gelegentlich allerdings stutzt man auch hier bei der Lektüre, so wenn es von Spensers Darstellung des Selbstmords der Cordelia durch Erhängen in der 'Faerie Queen' heißt: (S. XXXIV) 'a method of suicide dictated to Spenser by his need of a rhyme.'

And overcomen kept in prison long,
Til wearie of that wretched life, her selfe she hong.

Ein Erhängen aus Reimzwang hätte Morgenstern interessiert, bedeutet aber doch wohl eine Unterschätzung Spensers¹⁾. Bei der Auseinandersetzung

¹⁾ Zu der gründlichen Quellen-Untersuchung ließe sich nachtragen, daß der Gedanke 'As flies to wanton boys, are we to the gods; They kill us for their sport' (IV, I, 36–7) vielleicht am ehesten auf Plautus (Capt. 22) zurückgeht: 'Di nos quasi pilas homines habent.' —

mit der neueren König-Lear-Kritik – in der man erstaunt ist, jede Erwähnung von Lily B. Campbells *Shakespeare's tragic heroes, slaves of passion* von 1930 zu vermissen – fällt der geringschätzige Ton auf, in dem über Bradley gesprochen wird. Muirs Polemik gegen ihn aus Anlaß der von ihm aufgedeckten Widersprüche in der Handlung (darüber ist Einiges nicht benutzte auch bei Richard Koppel, 'Verbesserungsvorschläge zu den Erläuterungen und der Textlesung des Lear', Berlin 1899 zu finden, dessen Ausführungen S. 40–50 auch zu der Frage, was I, V, 1 unter 'Gloucester' zu verstehen ist, hätten herangezogen werden müssen) ist wenig glücklich. Soll es ein Scherz sein, wenn Muir zu Bradleys Feststellung, daß Lear sich gelegentlich über etwas äußert, was er noch gar nicht wissen kann, bemerkt: 'maybe he is a telepathist.'? Oder zu einer andern Unstimmigkeit: 'perhaps Shakespeare changed his mind'??

Bei der Charaktererklärung zieht Muir auch meine „Character Problems“ heran, aber freilich nur in der Absicht, der dort über Lear geäußerten Meinung den Todesstoß zu versetzen. Ich bin von seiner Beweisführung, die übrigens mit einer Entstellung beginnt, wenig überzeugt. Die Sache ist die: Ich hatte die Auffassung verfochten, (S. 185 ff.) daß die Betrachter, die, wie Dowden und Bradley, aus dem Erwachen des Mitgefühls bei Lear mit den unglücklichen Obdachlosen („Ihr armen Nackten, wo ihr immer seid.“ III, 4) statt einer emotionalen Schwäche, wie sie körperlicher Verfall auch bei sehr harten Menschen hervorrufen kann, den Hauptbeweis einer Veredlung und Läuterung herauslesen, insofern im Irrtum seien, als sie diesem Motiv eine zu große Bedeutung beimäßen. „Daß Lear damit ein sympathischer Zug verliehen werden soll, daß er,“ wie Edgar in demselben Stück es einmal von sich selbst sagt, (IV, 6) „durch die Schule selbstempfundenen Grams empfänglich ward für Mitleid“, soll nicht geleugnet werden. Aber wenn darin das Durchbrechen einer höheren Sittlichkeit gezeigt werden sollte, so müßte man sich doch wundern, warum eine dem Geiste dieser Betrachtung entsprechende Forderung bei Shakespeare niemals zu finden ist, wenn es ein Idealbild zu zeichnen oder Lebensvorschriften zu entwerfen gilt. „Und ich hatte zur Erklärung darauf hingewiesen, daß, seit ihn der Wahnsinn verlassen hat, etwas körperlich Gebrochenes über Lear gekommen ist. „Der Gewittersturm hat die Eiche gefällt. Er ist vor allen Dingen müde. Was wir miterleben, ist die Geschichte einer Zerrüttung.“

Diese Gedankengänge vereinfacht Muir und formuliert sie so, daß ich Lears Mitleid mit den Armen, wie es wörtlich heißt, 'as a symptom of madness' betrachte (!) und er glaubt, sie vollständig damit zu erledigen, daß ja doch auch Gloucester im Verlauf seiner seelischen Entwicklung zu dem Mitgefühl gelange, das ihn beten lasse 'that distribution should 'undo excess, and each man have enough.' Allein führt diese Parallele (IV, I, 64 ff.) in der Tat meine Auffassung ad absurdum? Wann spricht denn Gloucester diese Worte und was wollen sie besagen? Er tut es auch seinerseits in völliger Zerschlagenheit, als er, irre geworden an jeder Gerechtigkeit, zu dem schrecklichen Ergebnis gelangt ist: „Was Fliegen sind den müß'gen Knaben, das sind wir den Göttern, sie töten uns zum Spaß.“ Mit einem solchen Leben ist

er fertig und gewillt, durch den Sprung von der Doverklippe es so rasch wie möglich zu beenden. Vorher schenkt er seinem Führer, dem verkleideten Sohn Edgar, den er für einen vom Himmel Enterbten hält, seine Börse, eine Handlung, die ihm in die eben hervorgehobene Sinnlosigkeit und Ungerechtigkeit des Daseins wenigstens hier einen Sinn zu bringen scheint. Und daran anknüpfend fordert er mit einer Selbstgeißelung, die der Mischung von Zerknirschung und grenzenloser Verbitterung entspringt, den Himmel auf, solchen Ausgleich als gerechte Strafe stets zu finden, womit dann auch der Gegensatz zwischen Arm und Reich behoben wäre.

Here, take this purse, thou whom the heav'ns plagues
Have humbled to all strokes: that I am wretched
Makes thee the happier: Heavens, deal so still!
Let the superfluous and lust-dieted man,
That slaves your ordinance, that will not see
Because he does not feel, feel your power quickly;
So distribution should undo excess,
And each man have enough.

Es ist eine fast kleinmütige Anwandlung, die das entsetzliche Los, das ihm gefallen ist, bejaht ('Heavens, deal so still.'). nachdem er doch eben erst den schärfsten Vorwurf gegen die Götter wegen ihrer Ungerechtigkeit ausgesprochen hat. In seiner Bitterkeit findet er sogar noch etwas Gutes an diesem Vorgang und erfreut sich an dem paradoxen Gedanken, daß die Bestrafung des „üpp'gen, wollusttrunkenen Manns“, d.h. solcher Personen wie er selber, dazu führe, daß jeder „genug hätte“, eine kuriose, insofern beinahe bolschewistische Vorstellung, als sie Besitz und Schlechtigkeit zusammenwirft. Niemand wird diese Ideen eines total mit der Welt Zerfallenen, der unmittelbar vor dem Selbstmord steht, in dem Muirschen Sinne ernst nehmen können. Richtig betrachtet stützen sie also eher meine Auffassung von Lear als sie irgendwie zu beeinträchtigen.

Es hätte nahegelegen, in der Einleitung das Drama, das mit seinem fortgesetzten Fortissimo, seiner ungeheuren Leidenschaftsentfaltung, der Eindrucksverstärkung durch Motivdopplung, dem Kontrastreichtum usw. usw. wie kein anderes Shakespearisches dazu herausfordert, auch einmal unter stilgeschichtlichen Aspekten zu betrachten, die Verwandtschaft des in ihm zu Tage tretenden Kunstwillens mit den barocken Principien seiner Zeit zu untersuchen. Aber darüber findet sich leider kein Wort in ihr.

FARCHANT

L. L. SCHÜCKING

Leo Hughes, *A Century of English Farce. A Study of Farce and Low Comedy in the English Theatre from the Restoration to the Middle of the Eighteenth Century*. Princeton University Press, 1956. VI, 304 Seiten. \$ 5.-.

In der Zeit von 1650 bis 1750 entwickelte sich die englische Farce zu einer selbständigen dramatischen Form, die vor allem um die Jahrhundertwende als 'afterpiece' zum ständigen Repertoire des Londoner Theaters gehörte. Eine Definition nach dem Platz in der Programmfolge lehnt Hughes jedoch ab. Auch die geringere Zahl der Akte oder die Bezeichnung eines Werkes als Farce durch den Autor selbst sind für ihn nicht entscheidend. Er definiert die Farce ausschließlich aus dem Inhalt; mit der Burleske hat sie die Betonung der einzelnen Situationen gegenüber der unwichtigen und oft unwahrscheinlichen Handlung sowie die primitive Situationskomik gemein. Während jedoch die Burleske damit einen satirischen Zweck verbindet, ist die Komik der Farce ungezielt.

Die Kapitel über 'Farce and the Afterpiece' und 'Rival Entertainments: Pantomime, Burlesque, Satire, Sentiment' bilden den Hauptteil der Arbeit. Hughes sagt im Vorwort, er wolle keine neue These aufstellen, sondern nur aufzeigen, 'that farce is involved far more directly and intimately in the business of the theatre itself than any other dramatic form.' Damit ist nicht nur gemeint, daß die Farce noch weniger als andere Dramen rein vom Text her zu verstehen ist. 'Business' bedeutet hier wirklich Geschäft: die Farce war damals eines der wichtigsten Instrumente im Konkurrenzkampf der Bühnen. Die Geschichte der englischen Farce ist zugleich ein interessantes Stück Londoner Theatergeschichte.

Anschließend wird dargestellt, wie englische Tradition und französischer Einfluß die Farce etwa gleich stark bestimmen, während die italienische Komödie nur sehr wenig dazugibt. Ein Abschnitt über die bekanntesten Schauspieler der Zeit (Underhill, Nokes, Norris, Pinkethman, Garrick, Kitty Clive), in dem aus vielen zeitgenössischen Quellen die Kunst der großen Clowns lebendig wird, und ein Bericht über die Schaubudentheater der Märkte und Landstraßen runden das Bild ab. Die Farce hatte ihren festen Stand auf der Bühne und beim Publikum gewonnen. 'Still there is a very real difference between popular reception and critical standing': im Schlußkapitel gibt Hughes einen Überblick über die fast ausnahmslos ablehnende Haltung der Kritiker – auch jener, die selbst erfolgreiche Farcen geschrieben hatten.

Der Literaturwissenschaftler wird vor allem die Möglichkeit begrüßen, hier sein Bild von der Blütezeit der englischen Komödie abzurunden. Der klare Stil, übersichtliche Gliederung, gründliche Materialkenntnis und ständiger Rückgriff auf die Quellen geben dem Buch den Charakter eines Standardwerkes über die 'Low Comedy'. Da die Definition auf Grund inhaltlicher Kriterien geschieht, greift die Darstellung auch über die Farce als Bühnenstück hinaus auf das Farcenhafte als Stilelement und damit auf die Komödie überhaupt. Es ist zu hoffen, daß der Verfasser diese Zusammenhänge später einmal nutzen wird, um aus seiner Kenntnis der Komödie heraus zum Verständnis des Komischen beizutragen. Wenn er z.B. die anscheinende Para-

doxie der Gleichzeitigkeit von Sentimental Comedy und Farce erwähnt, oder wenn er von dem Absinken der Humours in die Farce spricht, dann ergibt sich die Frage nach den geistesgeschichtlichen Zusammenhängen, die dahinter stehen mögen; und bei einer Bemerkung über 'Bergson's mechanical inelasticity' (S. 50) interessieren des Verfassers Gedanken über das Komische.

(S. 71, Z. 9 steht 'sixteenth century', wo eindeutig 'seventeenth century' gemeint ist.)

BAD GODESBERG

KARL ROELOFFS

Aatos Ojala: *Aestheticism and Oscar Wilde, Part I: Life and Letters*. *Annals of the Finnish Academy of Science and Letters* 90, 2. Helsinki 1954. 231 pp. Preis: 800 Fmk.

Es liegt in der Natur des Themas, wenn diese sorgfältige und gründliche Abhandlung zu keinen überraschenden neuen Ergebnissen führt. Ihr Wert liegt vielmehr in der Art, wie der Verfasser auf Grund eines streng methodischen Vorgehens zu einer völlig ganzheitlichen Auffassung des Dichters und seines Schaffens gelangt. Die Arbeit kann geradezu als Musterbeispiel dafür dienen, wie sich begriffliche philosophische Grundlegung, Aufrollen des historisch-sozialen Hintergrundes, Auswertung des Biographischen unter besonderer Berücksichtigung der Tiefenpsychologie sowie Analyse der Werke nach Motiv und Gestaltung zu einem überzeugenden Gesamtbild zusammenfügen können, zu einem Gesamtbild, bei dem auch Wandlungen, Unterströmungen und Widersprüche ihren Platz finden.

Gewiß war bei Wilde eine solch „holistische“ Betrachtung verhältnismäßig leicht, weil er bei seiner zu Ende gedachten einseitig ästhetischen Weltanschauung sein eigenes Leben zum Kunstwerk zu gestalten strebte und sogar darin seine Hauptaufgabe erblickte. Aber es muß trotzdem überraschen, mit welcher Souveränität der Verfasser eine außerordentlich umfangreiche, am Ende verzeichnete Sekundärliteratur¹⁾ zu einer wohldisponierten und im allgemeinen flüssigen Darstellung verarbeitet hat, die bei aller Ablehnung des Ästhetizismus als Weltanschauung und bei einer freimütigen, nirgends beschönigenden, kritischen Einstellung zu dem Menschen Wilde jenen Zauber seiner Persönlichkeit immer wieder spüren läßt, der ihn zum vielleicht größten Causeur unter den englischen Dichtern machte und selbst ganz und gar nicht dekadente Zeitgenossen in seinen Bann zog. Wie der Verfasser bemerkt, würde Wilde auch von ernstesten Kritikern wohl höher geschätzt werden, wenn er wie Johnson seinen Boswell gehabt hätte.

Das, was nach Ojala Leben und Werk bei Wilde eint, ist der Stil, dem der zweite Band des Buches ausschließlich gewidmet werden soll. Selbst ein

¹⁾ Noch nicht angeführt und verwertet werden konnte die Dissertation von R. Breugelmans, *The Figure of Oscar Wilde in the Light of a Historical Survey of Aestheticism, of Amoralism and of Individualistic Anarchism*. Gent 1953.

in französischer Sprache abgefaßtes Werk wie *Salomé* entstand zunächst im lebendigen Gedankenaustausch mit befreundeten französischen Schriftstellern. Seine englischen Gesellschaftsdramen sind wegen ihrer wenig glaubhaften melodramatischen Handlung von Kritikern wie St. John Ervine sehr scharf kritisiert und abgewertet worden. Demgegenüber läßt Ojala ihre dichterische Qualität dadurch voll zur Geltung kommen, daß er sie als *Comedy of Conversation* definiert und behandelt und ihnen dadurch zugleich hohe Originalität zuspricht.

Mit besonderer Deutlichkeit zeigt der Verfasser bei der philosophischen Erörterung des Ästhetizismus als Weltanschauung, wie dieser, konsequent zu Ende gedacht, das Leben nur noch als Symbol des Schönen zur Befriedigung der Sinne und des Intellektes gelten läßt und als biologische Tatsache restlos entwertet. Dies aber mußte zu einer Skepsis gegenüber dem Wert des Handelns überhaupt führen, zu einer Skepsis, die zugleich auch eine Reaktion gegen das Jagen nach Erwerb und Erfolg beim viktorianischen Bürgertum darstellte. Diese Reaktion ließ dann dem Dichter die Aufgabe einer Lebensreform – sei es auch nur in rein individualistischem Sinne – notwendiger erscheinen als die künstlerische Produktion.

Mit Katherine Gilbert und H. Kuhn *A History of Aesthetics* (New York 1939) unterscheidet Ojala zwischen 'artistic aestheticism' und 'practical aestheticism'. Die Vertreter der erstgenannten Richtung wie z. B. Flaubert führten ein Doppelleben, sie lebten als 'bourgeois', aber dachten als Weltenschöpfer ('demiurge'). Die Gefahren des praktischen Aesthetentums aber, für das nicht das Kunstwerk, sondern das Leben selbst zum wesentlicheren Gegenstand der Gestaltung wird, mußten sich bei Oscar Wilde infolge seiner abnormalen Veranlagung und der Art seiner Erziehung besonders verhängnisvoll auswirken und zu einem Fatalismus führen und vielleicht auch zu jenem Ende, das er selbst vorausahnte und halb bewußt herbeiführen half. Für eine gerechte Beurteilung Wildes ist diese Feststellung deshalb keineswegs überflüssig, weil so manche seiner Werke, seiner Aussprüche und so manche Darstellung seines Lebens ihn oberflächlicher erscheinen lassen, als er es in Wirklichkeit war, und das Zentralproblem des Verfassers war eben darum zu zeigen, inwieweit ein extremer Ästhetizismus schon in der Persönlichkeit Wildes selbst mit verwurzelt war, inwieweit er seine Auffassung vom Leben durchdrang und den Charakter seiner Kunst und seines Stiles bestimmen sollte.

Als Denker war er anfänglich stärker von Ruskin als von Pater beeinflusst und sympathisierte weitgehend mit dem ästhetisch gefärbten Sozialismus von William Morris, aber seine innere Veranlagung – weniger wohl seine Homosexualität als sein Narzissentum – trieben ihn hin zum reinen Individualismus und ließen als Vorbilder Ruskin und Morris gegenüber Pater, Flaubert und Whistler verblassen. Abstrakte Formulierungen lagen Wilde fern, und Ojala bleibt sich natürlich des eklektischen Charakters von Wildes „Philosophie“ bewußt.

Bei der Behandlung der ausgesprochen dekadenten Werke *Salomé* und *The Picture of Dorian Gray* wird letzterem ein entschieden höherer künstlerischer Wert zugesprochen, und dieser Roman erfährt am Schluß als Bekennt-

nisschrift besonders ausführliche Analyse. Wilde war zu sehr Individualist und zu subjektiv, um als Dramatiker einprägsame Charaktere zu schaffen, aber zuweilen sind ihm doch, zumindest in einzelnen Szenen, überzeugende, lebensfrische Gestalten gelungen, wie namentlich die Mädchenfiguren Mabel Chiltern in *An Ideal Husband*, sowie die hon. Gwendolen Fairfax und Cecily Cardew in *The Importance of Being Earnest*. "They are", wie Ojala bemerkt, 'really charming creatures, witty and imaginative in their flirtation yet devoted in their affections In Mabel Chiltern he embodied the whole charme of girlish femininity'. Es ist gut, daß einmal auf solch reine und naturhafte Töne im Gesamtschaffen des Dichters Nachdruck gelegt wird.

Aufschlußreich ist, was wir über die Entstehung so mancher seiner Kunstmärchen und Erzählungen erfahren: auch sie formten sich im Gespräch, wobei ihre Wirkung erprobt wurde, und nach den Zeugnissen verschiedener Zeitgenossen war die ursprüngliche mündliche Fassung eindrucksvoller als die spätere endgültige, die oft allzu stilisiert erscheint. Von den kritischen Beiträgen des Dichters hält der Verfasser jenen über die Rolle und Bedeutung des Kostüms als Ausdrucksmittel (*The Truth of Masks*) für den bedeutendsten. Doch dürfte Wilde und mit ihm Ojala Shakespeares persönliche Meinung vom Ausdruckswert des historischen Kostüms etwas überschätzen.

Gelegentlich ist die Formulierung ein wenig überspitzt oder unvollständig: nicht jede symbolische Auffassung, sondern nur eine exklusiv-symbolische entwertet das Leben im biologischen Sinne, denn weitgehend symbolisch ist die Lebensauffassung auch bei tatfrohen Genies wie Goethe und dem Apostel Paulus. Und wenn auch der Verfasser mit dem Nachweis jener ästhetizistischen Grundnote in Wildes Wesen im Recht ist, so verrät die abschließende Formulierung doch allzusehr das Bestreben, alles auf einen Nenner zu bringen und läßt die zuvor ausführlich diskutierte Neigung zur Ambivalenz und das, was man bei Wilde zuweilen als 'moraliste malgré lui' bezeichnen könnte, unberücksichtigt. Eine allzu geradlinige Ausrichtung der „Psychographie“ Wildes verträgt sich auch nicht ganz mit seiner Kindlichkeit, auf die neuerdings wieder sein Sohn Vyvyan Holland in *Son of Oscar Wilde*, London 1954, hingewiesen hat, und die ihm auch nach der Katastrophe vielleicht doch noch eine andere Entwicklung ermöglicht hätte.

Unangebracht erscheint uns die Einreihung von Walter Paters *Marius the Epicurean* zusammen mit Gautiers *Mademoiselle de Maupin* und Huysmans' *A Rebours* als typisch dekadente Dichtung. Der Pater der Spätzeit war in seinem Wertempfinden viel zu universal, als daß man ihn noch ganz auf ein extremes dekadentes Ästhetentum festlegen könnte.

Es ist äußerst bedauerlich, daß die Arbeit trotz des im Vorwort vermerkten "checking of the language" nicht sorgfältiger auf unenglischen Wortgebrauch hin durchkorrigiert wurde. Der Stil ist zwar im allgemeinen idiomatisch und lebendig, aber wie konnte das unmögliche Englisch des ersten Satzes der Preface stehen bleiben: 'The work which is now brought before the public constitutes the former part of a study of the relationship of aestheticism and Oscar Wilde, and, I hope, in the near future will be followed by the latter part dealing with Wilde's literary style' ? Auch entspricht in dem

Untertitel Part I *Life and Letters* der Ausdruck 'Letters' im Sinne von 'œuvre', 'literary works' nicht vorherrschendem englischen Sprachgebrauch, und ein entsprechender Einwand läßt sich auch gegen die Einreihung von 'dramatic criticism' unter die Gesamtüberschrift 'Art Criticism' erheben (auf Seite 91 bzw. 95).

Es wäre zu wünschen, daß der hoffentlich bald erscheinende zweite Teil der Abhandlung einen Namensindex für das ganze Werk bringt, der seine Brauchbarkeit für den Literarhistoriker noch erhöhen dürfte.

WÜRZBURG

HERBERT HUSCHER

Bibliographie der an deutschen und österreichischen Universitäten 1952–1955 angenommenen anglistischen Dissertationen

(Fortsetzung der in ANGLIA 70/71 abgedruckten Bibliographie
der 1939–51 verfaßten Dissertationen)

Berlin, Humboldt-Universität

1952

Wehmeier, Helga: Die Widerspiegelung und Entwicklung der ökonomischen und geistigen Struktur des amerikanischen Staates Virginia von 1830 bis 1930 in den Romanen von Ellen Glasgow. 177 S. Berlin 29.10.52. Ref. Kartzke. Berlin UB und EAI.

Zimmer, Wolfgang: Die englische Interjektion. Berlin 27.6.52. Ref. Lehnert. Berlin UB.

1953

Abshagen, Hans-Ulrich: John P. Marquand – der Chronist der Oberschicht Neuenglands. 178 S. Berlin 25.2.53. Ref. Kartzke. Berlin UB und EAI.

Gronke, Erich: Entwicklung und Eigenart der Romankunst der anglo-australischen Schriftstellerin Henry Handel Richardson (1870–1946). 412 S. Berlin 25.2.53. Ref. Lehnert. Berlin UB und EAI.

1954

Berndt, Rolf: Die Flexion des Verbums im Nordhumbrischen und Mercischen im späten 10. Jahrhundert. Eine Untersuchung der sprachlichen Formen und ihrer syntaktischen Beziehungsbedeutungen. Berlin 15.12.54. Ref. Lehnert. Berlin UB.

Sperling, Helmut: Herman Melville als Kritiker seiner Zeit. 167 S. Berlin 5.5.54. Ref. Kartzke. Berlin UB und EAI.

1955

Klotz, Günther: Formen des Werturteils über epische Gestalten im "Tatler" und "Spectator". 256 S. Berlin 20.10.55. Ref. Schlösser. Berlin UB und EAI.

Meyer, Manfred: Der amerikanische Bürgerkrieg (1861-1865) im Spiegel der amerikanischen Literatur. 160 S. Berlin 6. 5. 55. Ref. Kartzke. Berlin UB und EAI.

Weimann, Robert: Die Bedeutung des englischen Absolutismus für die Entwicklung des elisabethanischen Dramas. Unter besonderer Berücksichtigung der beginnenden Niedergangsphase und ihrer Widerspiegelung in "The Knight of the Burning Pestle". 480 S. Berlin 21. 9. 55. Ref. Schlösser. Berlin UB und EAI.

Berlin, Freie Universität

1952

Marbach, Gisela: George Borrow als Schilderer des Absonderlichen. IV, 285 S. Berlin 17.12.52 (15.1.53). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Pallasch, Gerda: Die Satansgestalt in Byrons Dichtung. II, 171 S. Berlin 16.7.52 (11.8.52). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Rosenthal, Gisela: Erskine Caldwell - Wesen und Grenzen seiner Kunst. 222 S. Berlin 18.2.52 (10.3.52). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

1953

Gneuss, Helmut: Lehnbildungen und Lehnbedeutungen im Altenglischen. 296 S. Berlin 23.7.53 (31.7.53). Ref. v. Lindheim. Berlin UB und ES.

Riesner, Dieter: Studien zur Bildhaftigkeit in Charles Morgans Prosa. 331 S. Berlin 9.3.53 (20.4.53). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Schmidt, Wolfgang: Die Frau in den Romanen von D. H. Lawrence. 320 S. Berlin 15.1.53 (13.4.53). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Stark, Ruth: Der historische Roman bei Robert Graves. 207 S. Berlin 20.11.53 (6.1.54). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Tetzlaff, Gerhard: Bezeichnungen für die Sieben Todsünden in der altenglischen Prosa. Ein Beitrag zur Terminologie der altenglischen Kirchensprache. 145 S. Berlin 18.12.53 (6.1.54). Ref. v. Lindheim. Berlin UB und ES.

1954

Behling, Siegfried: Thomas Paines Stellung im geistigen Raum seiner Zeit. 333 S. Berlin 25.4.54 (3.9.54). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Bracher, Gertrud: Metaphorische Strukturen bei John Donne, George Herbert, Richard Crashaw, Henry Vaughan. 384 S. Berlin 4. 11. 54 (8. 2. 55). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Feddern, Gert-Detlef: Der Parallelismus als heimisches Stilelement in der Prosadiktion und Komposition der englischen Restaurationskomödie. IV, 149 S. Berlin 20. 8. 54 (14. 9. 54). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Förster, Herbert: Thomas Carlyles Verhältnis zum Mittelalter. III, 282 S. Berlin 10. 6. 54 (13. 9. 54). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Reetz, Olaf: Die Entwicklung der Sprachkomik in den Komödien Shakespeares. XI, 283 S. Berlin 28. 4. 54 (22. 5. 54). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Schirmer, Ute: Die englische Heimat unter den Auswirkungen des Ersten Weltkrieges im Lichte des Romans. IV, 196 S. Berlin 28. 3. 54 (31. 5. 54). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Winter, Wolfgang: 'Aeht, Wela, Gestreon, Sped und Ead' im Alt- und Mittelenglischen. Eine bedeutungsgeschichtliche Untersuchung. 285 S. Berlin 8. 11. 54 (17. 1. 55). Ref. v. Lindheim. Berlin UB und ES.

1955

Calliebe, Gisela: Das Werk T. S. Eliots und die Tradition der Mystik. 320 S. Berlin 21. 6. 55 (29. 9. 55). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Heinrich, Gerda: Bildungs- und Erziehungsfragen in Samuel Butlers Werken. 229 S. Berlin 20. 12. 55 (5. 3. 56). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Jung, Ursel: Das Verhältnis des Menschen zum Kosmos im Werk Joseph Conrads. 151 S. Berlin 20. 5. 55 (27. 10. 55). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Ostreich, Marianne: Das Problem der Schuld bei T. S. Eliot. Versuch einer Deutung im lyrischen und dramatischen Werk. V, 224 S. Berlin 20. 5. 55 (17. 6. 55). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Probst, Gerhard: Untersuchung über den Wahrheitsbegriff bei John Ruskin. III, 172 S. Berlin 4. 5. 55 (12. 6. 55). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Zwanzig, Joachim: Henry David Thoreau als Kritiker der Gesellschaft. 183, V S. Berlin 5. 8. 55 (19. 8. 55). Ref. Hübner. Berlin UB und ES.

Bonn

1952

Blaich, Hans Wilhelm: Bell Robertson's Volksballaden. Studien zur Familien- und Landschaftstradition des schotti-

schen Nordostens. 232 S. Bonn 13.2.52. Ref. Schmidt-Hidding. Bonn UB und ES.

Schmeken, Marliese, geb. Gumm: Glossar zu Lydgates Minor Poems, Part II. 477, 21 S. Bonn 16.7.52. Ref. Schirmer. Bonn UB und ES.

Imhäuser, Manfred: Die syntaktische vereinigte Aussage und Frage, Untersuchung eines Problems der englischen Sprache. 135 S. Bonn 13.12.52. Ref. Schmidt-Hidding. Bonn UB und ES.

Krohmann, Helena: Die dänischen und die englisch-schottischen Liebesballaden. 169 S. Bonn 23.7.52. Ref. Schmidt-Hidding. Bonn UB und ES.

Reisdorff, Julius: Die ästhetische Idee in Walter Paters Kunstkritik. 347 S. Bonn 13.2.52. Ref. Schirmer. Bonn UB und ES.

Walter, Margot, geb. Breme: Strukturanalyse von Romanen Virginia Woolfs. 139 S. Bonn 17.12.52. Ref. Schirmer. Bonn UB und ES.

1953

Beutler, Gisela: Thomas Percys Spanische Studien. Ein Beitrag zum Bild Spaniens in England in der 2. Hälfte des 18. Jhs. Bonn, 14. 7. 1953. Ref. Schirmer. Bonn UB und ES.

Himmel, Adolf: Strukturtypen der Komödie Ben Jonsons. Bonn 22.7.53. Ref. Schirmer. Bonn UB

Nell, Anneliese: Wandlungen des Italienerlebnisses englischer Dichter. 193 S. Bonn 28.7.53. Ref. Schirmer. Bonn UB und ES.

Solbach, Marianne, geb. Voss: Die Balladen der Mrs. Brown aus Falkland. 155 S. Bonn 22.7.53. Ref. Schmidt-Hidding. Bonn UB und ES.

Stader, Karl-Heinz: Die Bewußtseinskunst von Henry James. 164 S. Bonn 3.6.53. Ref. Schirmer. Bonn UB und ES.

1954

Mehlis, Rita: Die religiöse Entwicklung des jungen E. B. Pusey, mit bes. Berücksichtigung seiner Beziehungen zu Deutschland. 353 S. Bonn 10.2.54. Ref. Schirmer. Bonn UB und ES.

1955

Göller, Karl Heinz: Die Entwicklung von Thomsons Weltbild. Bonn 30.11.55. Ref. Schirmer. Bonn UB und ES.

Schlabertz, Hans: Die religiöse Konzeption in den englisch-schottischen Volksballaden, ihr Wandel und Verfall. 196 S. Bonn 11.5.55. Ref. Schmidt-Hidding. Bonn UB und ES.

Vossen, Carl: Der Wandel des Aeneasbildes im Spiegel der englischen Literatur. 72 S. Bonn 15.6.55. Ref. Schirmer. Bonn UB und ES.

Erlangen

1952

Berner, Wolfgang: Thackeray als Kritiker der englischen Literatur seiner Zeit. 241 S. Erlangen 19.6.52. Ref. Schücking. Erlangen UB.

Nickel, Gerhard: Der kulturelle, politische und soziale Hintergrund der Comedy of Manners in Amerika von 1787-1845. 107 S. Erlangen 9.7.52. Ref. Brenner. Erlangen UB.

Riedel, Herbert: Das englische Bild des Italieners (1500 bis 1900). 156 S. Erlangen 12.11.52. Ref. Schücking. Erlangen UB.

Schmutterer, Gerhard: Die historische Bedeutung der Loyalisten in der Entwicklung der Vereinigten Staaten von Nordamerika. 178 S. Erlangen 15.7.52. Ref. Brenner. Erlangen UB.

Stroeber, Rudolf: Die Idee der Kirche von Coleridge bis Newman. 116 S. Erlangen 10.6.52. Ref. Schücking. Erlangen UB.

1953

Fuchs, Walter: Das angelsächsische Gedicht vom Jüngsten Gericht (Christ III). (Studie zur Verfasser-, Quellen- und Datierungsfrage). 126 S. Erlangen 9.12.53. Ref. Schücking. Erlangen UB.

Krugmann, Siegfried: John Greenleaf Whittiers Kampf gegen die Sklaverei. 109 S. Erlangen 23.7.53. Ref. Brenner. Erlangen UB.

Puchtler, Inge: Christina Georgina Rossetti, Alice Neynell, Katharina Tynan und Eva Gose-Booth als religiöse Dichterinnen. 144 S. Erlangen 11.2.53. Ref. Wittig. Erlangen UB.

Sauer, Josef: Die Darstellung des katholischen Menschen bei Archibald Joseph Cronin und Graham Greene. 157 S. Erlangen 11.2.53. Ref. Matthes. Erlangen UB.

Sontheimer, Kurt: Die amerikanische Soziologie als Organ des Konformismus. 169 S. Erlangen 31.7.53. Ref. Bergstraesser, Arnold. Erlangen UB.

Stolzmann, Peter: Die angelsächsischen Ausdrücke für „Tod“ und „sterben“. 132 S. Erlangen 29.6.53. Ref. Schücking. Erlangen UB.

Suschko, Leo: Können die „schlechten“ Quartos der Shakespeare-Dramen abgekürzte Provinzfassungen sein? 140 S. Erlangen 24.6.53. Ref. Schücking. Erlangen UB.

1954

Göttler, Willibald: Tiefenpsychologisches in den Dramen Eugene O'Neills. 114 S. Erlangen 26.1.54. Ref. Wittig. Erlangen UB.

Liedtke, Kurt: Die Darstellung Amerikas durch den Abbé Raynal und damit verbundene Zeitprobleme. 166 S. Erlangen 25.2.54. Ref. Brenner. Erlangen UB.

1955

Bauer, Rudolf: Erhaltung und Förderung ursprünglich britischen Wortgutes im modernen Amerikanischen. 43 S. Erlangen 27.7.55. Ref. Brenner. Erlangen UB.

Oberndörfer, Dietrich: Die Krise der amerikanischen Gesellschaft und die Einsamkeit des modernen Menschen. Erlangen 1.3.55. Ref. Bergstraesser.

Pruischütz, Hildegard: Der Sensualismus als Stilelement in der modernen anglo-walisischen Prosadichtung. 167 S. Erlangen 16.2.55. Ref. Wittig. Erlangen UB.

Siecke, Gerda: Das Romanwerk Graham Greenes in seinem Verhältnis zu den Romanen von Georges Bernanos und François Mauriac. 187 S. Erlangen 29.11.55. Ref. Matthes. Erlangen UB.

Wölfel, Karl: Dramaturgische Wandlungen eines epischen Themas bei Dramatisierung und Verfilmung, dargestellt an Henry James' "Washington Square". 126 S. Erlangen 14.7.55. Ref. Brenner. Erlangen UB.

Frankfurt

1952

Griesbach, Wulf: Der Streik in der englischen Literatur. Frankfurt a.M. 27.2.52. Ref. von Schaubert. Frankfurt Dekanatskanzlei und ES.

Heymann, Hans: Die dichterische Gestaltung von Ehe und Familie beim späteren Wordsworth (Beitrag zu einer Interpretation des Gehaltes und der Form von 'The Excursion'). Frankfurt a.M. 30.7.52. Ref. Spira. Frankfurt Dekanatskanzlei und ES.

1954

Bernstein, Helmut: Shelleys Dichtung im Lichte der Kritik nachviktorianischer Dichter. Frankfurt a.M. 17.2.54. Ref. Spira. Frankfurt Dekanatskanzlei und ES.

Grün, Richard Heinrich: Das Menschenbild John Miltons in Paradise Lost. Eine Interpretation seines Epos im Lichte des Begriffes 'Disobedience'. Frankfurt a.M. 30.6.54. Ref. Spira. Frankfurt Dekanatskanzlei.

Erscheint als Heft 2 der „Frankfurter Arbeiten aus dem Gebiete der Anglistik und der Amerika-Studien“, hrsg. von Th. Spira. Heidelberg 1956.

Preuschen, Karl Adalbert: Das Problem der 'Unity' und 'Multiplicity' in seiner literarischen Gestaltung bei Henry Adams. Frankfurt a.M. 28.7.54. Ref. Spira.

Erschien als Heft 1 der „Frankfurter Arbeiten aus dem Gebiete der Anglistik und der Amerika-Studien“, hrsg. von Th. Spira. Heidelberg 1955.

Freiburg**1952**

Büschges, Gisela: Die Kultureinwirkung Europas auf den Amerikaner bei Henry James. 195 S. Freiburg 29.5.52. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Grill, Richard: Der junge Yeats und der französische Symbolismus. 178 S. Freiburg 23.7.52. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

1953

Fisch, Gerhard: Die literarische Gestalt der Utopien Mores, Bacons und Harringtons. 227 S. Freiburg 17.7.53. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Himmelmann, Ilse: Der naturalistisch-romantische Dualismus im Romanwerk von George Robert Gissing. 139 S. Freiburg 18.8.53. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Preuss, Marianne: Europäer im Spiegel amerikanischer Romane der neueren Zeit. 171 S. Freiburg 20.7.53. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Stahl, Hannelore: Neuschöpfungen bei Shakespeare. Die Suffixbildungen. 231 S. Freiburg 18.11.53. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Stelzmann, Rainulf: Die Romane Wilkie Collins'. Struktur und Stil. 155 S. Freiburg 8.5.53. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Werth, Heinz: Studien zur Verskunst Wyatts. 268 S. Freiburg 27.2.53. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Winker, Kurt: Das Generationsproblem bei Samuel Butler. 175 S. Freiburg 12.5.53. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

1954

Beier, Ilse Doris: Die dramatischen Einheiten im Spiegel der englischen Literaturkritik bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 204 S. Freiburg 1.7.54. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Digester, Andreas: Form- und Darstellungsprobleme bei Eugene O'Neill. 134 S. Freiburg 15.1.54. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Kähler, Christa, geb. Blasel: Die Ideen der Tradition und des Fortschritts im Romanwerk von Sinclair Lewis. 245 S. Freiburg 12.5.54. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Liebich, Helga: Lord Byron in seinem Verhalten zur Politik. 319 S. Freiburg 21.7.54. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Meissner, Wolfgang R.: Samuel Taylor Coleridge. Eine Deutung der religiösen Persönlichkeit. 206 S. Freiburg 15.1.54. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Pickhardt, Johannes: Die religiöse Dichtung in John de

Grimestone's Commonplace Book (1372). 325 S. Freiburg 12.5.54. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Schmitt, Annemarie: Der Blankvers im Spiegel der englischen Literaturkritik. 235 S. Freiburg 19.7.54. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES. — — —

Vögele, Hermann: Aufbau und Sprache in Charlotte Brontes "Jane Eyre" und Emily Brontes "Wuthering Heights". 227 S. Freiburg 9.7.54. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

1955

Karcher, Anton: Studien zum Humor im "Punch". 224 S. Freiburg 15.12.55. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Meissner-Wiechert, Hildegund: William Blakes Konzeption des „Ewigen Evangeliums“. 152 S. Freiburg 3.2.55. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Müller-Bellinghausen, Anton: Die Wortkulisse bei Shakespeare. 327 S. Freiburg 25.2.55. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Stamm, Hans Joachim: Die sozialkritischen Strömungen im modernen amerikanischen Roman (1920–1950). 383 S. Freiburg 16.6.55. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Voitl, Herbert: Neubildungswert und Stilistik der Komposita bei Shakespeare. 260 S. Freiburg 8.7.55. Ref. Heuer. Freiburg UB und ES.

Göttingen

1952

Hausmann, Wolf: Stilistische Probleme in Joseph Conrads "The Rescue". 162 S. Göttingen 3.12.52. Ref. Sehrt. UB und ES.

Pira, Gisela: Der Todesgedanke im Roman der Dickenszeit. 300 S. Göttingen 13.2.52. Ref. Sehrt. UB und ES.

Wietelmann, Inge: Die Epitheta in den Caedmonischen Dichtungen. 206 S. Göttingen 2.7.52. Ref. Marquardt. UB und ES.

Windmann, Hans: Die Bedeutung Edinburghs für die deutsch-englisch literarischen Beziehungen bis zum Auftreten Carlyles. 147 S. Göttingen 18.6.52. Ref. Marquardt. UB und ES.

1953

Rubke, Henning: Die Nominalkomposita bei Aelfric. Studien zu Aelfrics Wortschatz in seiner zeitlichen und dialektischen Gebundenheit. 171 S. Göttingen 2.12.53. Ref. Marquardt. UB und ES.

1954

Wolff, Hiltrudis: Die Epitheta in den Cynewulfischen Dich-

tungen. 216 S. Göttingen 23. 6. 54. Ref. Marquardt. UB und ES.

Graz

1952

Haschka, Helmut: Bedeutungswandel und Wortbildung in Adam Smiths 'An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations'. 193 S. Graz. Mdl. Prüf. 12.11.52. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

Huber, Gertraud: Syntaktische Studien zur Sprache Goldsmiths und Sheridans. 207 S. Graz. Mdl. Prüf. 10.1.52. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

Hüfner, Werner: Die Probleme der Arbeiterklasse bei Mrs. Gaskell und George Gissing: Eine vergleichende Studie zur literarischen Darstellung der Arbeiterklasse im viktorianischen England. 194 S. Graz. Mdl. Prüf. 16.6.52. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

Kees, Margarethe: Die Kritik der Werte in den Romanen von Aldous Huxley. 245 S. Graz. Mdl. Prüf. 13.11.52. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

Kiendler, Helga: Wortformen und Wortbildung in den Dramen F. Beaumonts und J. Fletchers: Ein Vergleich mit der Sprache Shakespeares, sowie Middletons und Massingers. 183 S. Graz. Mdl. Prüf. 10.7.52. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

Krobath, Alfred: Studien zum Stil und zur Sprache in den Gedichten von Rupert Brooke und James Elroy Flecker. 154 S. Graz. Mdl. Prüf. 28.5.52. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

Simchen, Elga: Sprachliche Studien zu Congreves Roman "Incognita". 213 S. Graz. Mdl. Prüf. 27.11.52. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

Wolf, P. Placidus Johannes: Die sittlich-religiöse Persönlichkeit Samuel Butlers (1835-1902). 259 S. Graz. Mdl. Prüf. 19.6.52. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

1953

Friedl, Ute: Die Erzielung des Lokalkolorits in den Werken von S. O. Jewett, G. W. Cable und F. Bret Harte. 272 S. Graz. Mdl. Prüf. 9.7.53. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

Hinteregger, Gerald: Das Land und die Menschen in William Faulkners erzählenden Werken. 214 S. Graz. Mdl. Prüf. 21.5.53. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

Jungel, Renate: Die Zeitstruktur in den Romanen E. M. Forsters. 154 S. Graz. Mdl. Prüf. 3.12.53. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

Keller, Harald: Stellungnahme zu den Problemen der Zwanzigerjahre in den Gegenwartsromanen von Galsworthy, Priest-

ley und Huxley. 172 S. Graz. Mdl. Prüf. 1.6.53. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

Kiendler, Grete: Konvertierte Formen in den Dramen Otways und Lees: Ein Vergleich mit der Sprache Shakespeares. 207 S. Graz. Mdl. Prüf. 3.3.53. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

Neuner, Hannelore: Studien zur Erzähltechnik der Romane Elizabeth Bowens. 204 S. Graz. Mdl. Prüf. 2.7.53. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

Sihler, Helmut: Die Zeitstruktur der Romane von John Dos Passos. 188 S. Graz. Mdl. Prüf. 7.5.53. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

1954

Bogner, Annemarie: Syntaktische Studien zu der mittelenglischen Dichtung Sir Degrevant. 161 S. Graz. Mdl. Prüf. 8.11.54. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

Kratina, Annemarie: Syntaktische Studien zu den Essays von Thomas Babington Macaulay. 243 S. Graz. Mdl. Prüf. 24.3.54. Ref. Koziol. Graz UB und ES.

Krautsdorfer, Erich: Sprachliche Studien an Izaak Waltons 'Compleate Angler'. 235 S. Graz. Mdl. Prüf. 22.11.54. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

Skerle, Liselotte: Das Wesen der Satire Evelyn Waugh's. 231 S. Graz. Mdl. Prüf. 1.4.54. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

1955

Hocheneder, Ferdinand: Erzähltechnik und Stil in den Prosawerken Walter de la Mares. 196 S. Graz. Mdl. Prüf. 10.11.55. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

Hocheneder, Gerta: Das pessimistische Element in der englischen Lyrik der viktorianischen Zeit. 220 S. Graz. Mdl. Prüf. 28.4.55. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

Koch, Albert: Zu dem Gebrauch der Pronomina in Dorothy Osbornes Briefen an Sir William Temple. 211 S. Graz. Mdl. Prüf. 7.7.55. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

Koch-Löpringen, Ida: Charaktere und Probleme in George Eliots und Mrs. Humphry Wards Romanen; ein Vergleich. 180 S. Graz. Mdl. Prüf. 15.6.55. Ref. Koziol. Graz UB und ES. Wien NB.

Halle

1952

Apelt, Walter: Das romantische Element in den Werken Virginia Woolfs. 63 S. Halle (Saale) 28.5.52. Ref. Weyhe. Halle UB und ES.

Krettek, Barbara: Humor und Satire im Werk von Oliver

Goldsmith. 97 S. Halle (Saale) 13.9.52. Ref. Weyhe. Halle UB und ES.

Zimmermann, Dorothea: Gehalt und Form in den pikaresken Romanen Eric Linklaters. 59 S. Halle (Saale) 18.12.52. Ref. Weyhe. Halle UB und ES.

1953

Schmidt, Liselotte, geb. Gradig: Gesellschaftsschilderung und Gesellschaftskritik bei Oscar Wilde. 116 S. Halle (Saale) 16.12.53. Ref. Weyhe. Halle UB und ES.

1954

Zengel, Eckhard: Ironie und Zynismus in Peacocks Gesprächsromanen. 147 S. Halle (Saale) 22.7.54. Ref. F. W. Schulze. Halle UB und ES.

Hamburg

1952

Finke, Hildegard: Thomas Hobbes und John Dryden. 98 S. Hamburg 12.1.52. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.

Hirt-Reger, Hella: Die Entwicklung von Ruskins Ästhetik, Religiosität und Moralauffassung und ihre Bedeutung für seine Kritik an der Kunst des Quattro- und Cinquecento. 252 S. Hamburg 15.5.52. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.

Poelchau, Maria: John Donne im englischen Urteil des 17. und 18. Jahrhunderts. 158 S. Hamburg 30.10.52. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.

Timmermann, Klaus: Die „Kette des Seins“ und die Naturwissenschaft im England des 17. Jahrhunderts. 114 S. Hamburg 28.11.52. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.

1953

Borgers, Wilhelm: "The Waves" von Virginia Woolf. Die Untersuchung eines literarischen Experiments. 146 S. Hamburg 18.12.53. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.

Kröger, Charlotte: Die Mystikerin Lady Julian von Norwich. Leben und Denken einer Einsiedlerin aus dem England des 14. Jahrhunderts. 222 S. Hamburg 9.12.53. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.

Oldfield, William Robinson: The Pattern of Thought in the Novels of Aldous Huxley. A Commentary. 230 S. Hamburg 21.7.53. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.

1954

Wieske, Günter: Die puritanische Moralphyschologie John Owens und ihre Parallelen in der englischen Literatur. 175 S. Hamburg 5.2.54. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.

1955

- Born, Walter: Shakespeares Verhältnis zu seinen Quellen in "The Comedy of Errors" und "The Taming of the Shrew". 211 S. Hamburg 29.7.55. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.
- Kambys, Dieter: Moralismus und Amoralismus bei Carlyle. 149 S. Hamburg 5.1.55. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.
- Kless, Renate: "Solitude and Society". Ein Grundproblem der Lebensphilosophie R. W. Emersons. 109 S. Hamburg 26.7.55. Ref. Frenz. Hamburg UB und ES.
- Kummer, Manfred: Studien zum wissenschaftlichen Denken im Drama der Shakespeare-Zeit. 99, VII S. Hamburg 13.6.55. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.
- Windeler, Fritz: Die frühelisabethanischen Lebensideale und ihre zeitgeschichtlichen Hintergründe. 130, XII S. Hamburg 18.2.55. Ref. Borinski. Hamburg UB und ES.

Heidelberg

1954

- Langenauer, Ilse: Das Deutschlandbild der englischen Aufklärung in Reisebericht und Roman. 1793 S. Heidelberg 19.11.54 (mündl. Prüfung 1.3.54). Ref. Flasdieck. Heidelberg UB und AS.

1955

- Ruth, Friedrich: Die Weltanschauung Tobias Smolletts (mündl. Prüfung 28.7.55). Ref. Flasdieck. Heidelberg UB und AS.

1956

- Morsbach, Annemarie: E. K. Chesterton, die weltanschauliche Entwicklung im Katholizismus. Heidelberg 21.12.55 mündl. Prüfung 24.3.56). Ref. Flasdieck. Heidelberg UB und AS.

Innsbruck

1952

- Belohlavek, Bozena: Sprache und Stil John Keats'. Der Gedichtband 1817 und die kurzen Gedichte der Ausgabe 1820. 114 S. Innsbruck 1.3.52. Ref. Brunner. Bruch.
- Benedikter, Franz: Stiluntersuchung: Walt Whitman, Leaves of Grass (mit besonderer Berücksichtigung der zeitlichen Entwicklung). 73 S. Innsbruck 19.7.52. Brunner. Enzinger.
- Heinrich, Erika: Die englische Kurzgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. 117 S. Innsbruck 1.3.52. Ref. Brunner. Bruch.
- Hittmair, Johann Christoph: E. T. A. Hoffmann und E. A. Poe, ein Vergleich. 143 S. Innsbruck 20.12.52. Ref. Brunner. Enzinger.

Höllinger, Helene, geb. Anderle: Konflikte zwischen Liebe und Pflicht bei Shakespeare. 187 S. Innsbruck 10.5.52. Ref. Brunner. Enzinger.

Hoops, Irmgard, geb. Schamberger: Das Bild des Engländers bei David Herbert Lawrence. 84 S. Innsbruck 1.3.52. Ref. Kühnelt. Enzinger. Innsbruck UB.

Jackl, Evelyn: Von lateinischen Partizipia perfecti abgeleitete Adjectiva, Substantiva und Verba im englischen Wortschatz. 242 S. Innsbruck 19.7.52. Ref. Brunner. Ammann.

Kindler, Ekkehard: Das Verhältnis von Handlung und Charakter in Ben Jonsons Römertragödien. 216 S. Innsbruck 19.12.52. Ref. Brunner. Jax.

Lanzinger, Nikolaus: The problem in the marble heart in Nathaniel Hawthorne's work. 142 S. Innsbruck 19.12.52. Ref. Brunner. West.

Mac Carthy, Ingeborg, geb. Grohmann: Der orientalische pikareske Roman in der englischen Literatur zu Anfang des 19. Jahrhunderts. 101 S. Innsbruck 19.7.52. Ref. Brunner. Bruch.

Mitterstiller, Gabriele: Die Darstellung der Grenzgebiete der amerikanischen Besiedlung in vier Romanen von Willa S. Cather (O Pioneers! – My Antonia – Death comes for the Archbishop – Shadows on the Rock). 143 S. Innsbruck 19.7.52. Ref. Brunner. Bruch.

Oberkofler, Wolfgang-Georg: Die volkstümlichen, meistgebrauchten englischen Rechtsausdrücke und ihr Bedeutungswandel. 342 S. Innsbruck 1.3.52. Ref. Brunner. Ammann.

Schöller, Karl Franz: Die altenglischen starken Verba. 128 S. Innsbruck 1.3.52. Ref. Brunner. Ammann.

Wurnig, Gertraud: Arthur und sein Kreis in der englischen Literatur von Spenser bis Masefield. 137 S. Innsbruck 1.3.52. Ref. Brunner. Bruch.

1953

Bösch, Josef: Die Chronikdramen John Drinkwaters. 185 S. Innsbruck 19.12.53. Ref. Brunner. Enzinger.

Hagspiel, Robert: Die Symbolik in den Werken Graham Greene's. 193 S. Innsbruck 18.7.53. Ref. Brunner. Besset.

Klein, Brigitte Rosemarie: A historical and critical examination of the spellings in the Ormmulum. 114 S. Innsbruck 19.12.53. Ref. Brunner. Kuhn.

Moser, Elisabeth: Die normannische Eroberung im englischen Roman. 189 S. Innsbruck 18.7.53. Ref. Brunner. Enzinger.

Scharpf, Anneliese Karoline: Mark Twain's Attitude to the fine Arts. 59 S. Innsbruck 23.5.53. Ref. Brunner. Lutterotti.

Scholz, Annemarie: Hugh Walpole's Herries-Saga und der

Lake-District. 103 S. Innsbruck 7.3.53. Ref. Brunner. Enzinger.

Tötsch, Hedwig, geb. Laimböck: Edgar Wallace und die Detektivgeschichte. 87 S. Innsbruck 18.7.53. Ref. Brunner. Enzinger.

Vey, Rudolf Georg: Die Bildersprache bei John Keats. 116 S. Innsbruck 19.12.53. Ref. Brunner. Enzinger.

Weinberger, Erika: Der Generationskonflikt im englischen Drama von 1880–1950. 225 S. Innsbruck 19.12.53. Ref. Brunner. Enzinger.

1954

Embacher, Gudrun: Henry Fielding's Romanteknik. 146 S. Innsbruck 13.3.54, Ref. Brunner. Enzinger.

Felberbauer, Barbara: Gesellschaftskritik in den Werken John Boynton Priestleys. 165 S. Innsbruck 18.12.54. Ref. Brunner. Kuhn.

Friol, Edith Hermine: Die englischen Vogelnamen. 212 S. Innsbruck 13.3.54. Ref. Brunner. Klein.

Gerold, Berthild: Sean O'Casey as a Dramatist. 156 S. Innsbruck 17.7.54. Ref. Brunner. Enzinger.

Sonderegger, Erwin: Die Fügung von 'to be' mit dem Partizipium des Präsens bei Shakespeare im Vergleich zum heutigen Gebrauch. 162 S. Innsbruck 27.11.54. Ref. Brunner. Kuhn.

Speibenwein, Sonja: Die Umwelt bei Arnold Bennett. 155 S. Innsbruck 20.2.54. Ref. Brunner. Enzinger.

1955

Dahm, Hildegard: Die Technik der Charakterdarstellung und das künstlerische Gesamtbild der Charaktere im Roman *Wuthering Height's* von Emily Bronte. 126 S. Innsbruck 18.6.55. Ref. Brunner. Kuhn.

Madersbacher, Ernst: Fremdsprache und Muttersprache. Gemeinsame Mittel und Wege zur Erlernung derselben. Mit besonderer Berücksichtigung des Englischunterrichtes an den österreichischen Hauptschulen. 81 S. Innsbruck 21.5.55. Ref. Brunner. Strohal.

Schmitz, Charlotte: Die schmückenden Beiwörter in den poetischen Werken von Algernon Charles Swinburne. 584 S. Innsbruck 18.6.55. Ref. Brunner. Besset.

Vigl, Harald: Studien zur Syntax der dramatischen Werke von Lady Gregory, W. B. Yeats und J. M. Synge. 149 S. Innsbruck 19.12.55. Ref. Brunner. Thurnher.

Jena

1952

Hahn, Charlotte: Archaisches in Wortgebrauch und Syntax

von Charles Dickens. 131 S. Jena 10.4.52. Ref. Kirchner. Jena UB und ES.

1953

Löwe, Rudolf: Syntaktische Studien zur Sprache Anthony Trollopes (unter besonderer Berücksichtigung amerikanischer und irischer Einflüsse). 118 S. Jena 16.5.53. Ref. Kirchner. Jena UB und ES.

1954

Spitzbardt, Harry: Die modernen Gradadverbien (ein Beitrag zum englischen Sprachgebrauch des 20. Jhs.). 289 S. Jena 22.9.54. Ref. Kirchner. Jena UB und ES.

1955

Reinhardt, Waltraut: 'Current Syntax' bei Galsworthy. 227 S. Jena 15.11.55. Ref. Kirchner. Jena UB und ES.

Kiel

1952

Brandstätter, Dieter F.: Das Problem des Krieges im Werk Ernest Hemingways. Ein Beitrag zur Interpretation der amerikanischen Prosadichtung zwischen den Kriegen (1920–1940). 170 S. Kiel 10.3.52. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

Ullmann, Helga: Charakterzeichnung und Kompositionskunst in den Romanen Jane Austens. IX, 300 S. Kiel 21.11.53. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

1953

Bruhn, Joachim: Die Syntax der infiniten Verbalformen in der englischen Prosaliteratur des 14. Jahrhunderts. XXVII, 287 S. Kiel 18.7.53. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

Finke, Wilhelm: Der Ausdruck seelischer Wirklichkeit im Werk des James Joyce: Versuch einer Deutung von Inhalt, Form und Entwicklung. IV, 258 S. Kiel 17.12.53. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

Krämer, Edgar: Freiheit und Notwendigkeit als tragisches Problem bei O'Neill. 223 S. Kiel 6.11.54. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

Kutz, Hermann: Die Erfahrungen des Menschen in den Romanen und Erzählungen John Steinbecks. 297 S. Kiel 17.12.53. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

Schomburg, Wolfgang: Das Lyrische in Shakespeares Dramen. 243 S. Kiel 23.2.54. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

1954

Magnus, Ilse: Die Frau in China in den Werken Pearl Sydenstricker Bucks. III, 157 S. Kiel 26.6.54. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

Peinert, Dietrich: J. B. Priestleys dramatisches Werk und seine weltanschaulichen Grundlagen. XXVI, 216 S. Kiel 27.2.54. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

Posselt, Edith: Das Charakterbild in den Werken James T. Farrells als Ausdruck seiner Weltanschauung. IV, 200 S. Kiel 18.12.54. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

Rühmekorb, Walter: Wortbildende Kräfte in der heutigen anglo-amerikanischen Presse- und Umgangssprache und im Slang. IX, 226 S. Kiel 24.7.54. Ref. Mertner. Kiel UB und ES.

Schwabedissen, Henry: Das Quäkertum in England von 1650 bis 1800 im Spiegel zeitgenössischer Quellen. 272 S. Kiel 28.7.54. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

1955

Kröger, Helmut: Die Essays Virginia Woolfs. VII, 323, XXXII S. Kiel 25.6.55. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

Schulte, Wolfgang: Die romantischen und realistischen Elemente im Werke Thomas Wolfes. III, 239 S. Kiel 10.12.55. Ref. Bock. Kiel UB und ES.

Speck, Rudolf: Die formale und inhaltliche Verwendung des Sprichwortes in Lylys Euphues. 302, XLII S. Kiel 1.3.55. Ref. Leisi. Kiel UB und ES.

Köln

1952

Klein, Karl: Der Dichterbegriff in der modernen englischen Literaturkritik. 289 gez. Bl. Köln 13.12.52. Ref. Viebrock. Köln UB.

1953

Frings, Manfred: Studien zur Frage der Archaismen im amerikanischen Englisch. 191 gez. Bl. Köln 6.6.53. Ref. Papajewski. Köln UB und ES.

Gaul, Erhard M.: Zur Struktur der Tragödien Shakespeares. 149 gez. Bl. Köln 19.12.53. Ref. Viebrock. Köln UB und ES.

Melchers, Hans J.: T. S. Eliot. Das Muster und die Wirklichkeitsprobleme der Dichtung. 225 gez. Bl. Köln 25.7.53. Ref. Viebrock. Köln UB.

Oertel, Ferdinand: Die Europa-Erfahrung Thomas Wolfes. 134 gez. Bl. Köln 28.11.53. Ref. Papajewski. Köln UB.

Schrey, Helmut: Die englische Erziehungsreform des Jahres 1944. 225 gez. Bl. Köln 6.6.53. Ref. Papajewski. Köln UB.

1954

Brauburger, Herbert: Studien zu den amerikanischen Neologismen des 17. und 18. Jahrhunderts. 273 gez. Bl. Köln 29.5.54. Ref. Papajewski. Köln UB und ES.

Hoffmann, Hans: Die Zeit bei Dos Passos. 166 gez. Bl. Köln 31.7.54. Ref. Papajewski. Köln UB.

Selck, Mareen: Der Kontrapunkt als Strukturprinzip bei Aldous Huxley. 168 gez. Bl. Köln 27.2.54. Ref. Viebrock. Köln UB und ES.

1955

Bröker, Friedemann: T. E. Hulme und die Kunsttheorie Wilhelm Worringers. VII, 224 gez. Bl. Köln 26.2.55. Ref. Viebrock. Köln UB und ES.

Dauch, Alfred: Das Menschenbild in den Werken Evelyn Waugh's. 168, XI gez. Bl. Köln 26.2.55. Ref. Papajewski. Köln UB und ES.

Döring, Walter: Mensch und Natur bei James Fenimore Cooper. 131 S. Köln 19.2.55. Ref. Papajewski. Köln UB und ES.

Gerhard, Wilfried: Der Fortschrittsgedanke in den erzählenden Werken von H. G. Wells. 219, X gez. Bl. Köln 30.7.55. Ref. Papajewski. Köln UB und ES.

Glaap, Albert R.: Bischof Halls 'Virgidemiarium' als Imitatio Juvenals. 254 gez. Bl. Köln 17.12.55. Ref. Papajewski. Köln ES.

Leipzig

1952

Siegmund-Schultze, Dorothea: Gesellschaftswissenschaftliche Beiträge zu John Gower. 225 S. (MS). Leipzig 17.11.52. Ref. Martin. Klemperer. Leipzig UB und DB.

1953

Bartsch, Ernst: Das Negerproblem im Spiegel des zeitgenössischen amerikanischen Romans. 145 S. (MS). Leipzig 6.6.53. Ref. Martin. Lips. Leipzig UB und DB.

Wahrig, Gerhard: Die Ausdrücke für Lachen und Spott im Mittelenglischen. 142 S. (MS). Leipzig 11.8.53. Ref. Martin. Krauss. Leipzig UB und DB.

1954

Brüning, Eberhard: Albert Maltz – Ein amerikanischer Arbeiterschriftsteller. 237 S. (MS). Leipzig 23.10.54. Ref. Martin. Krauss. Leipzig UB und DB.

Schindler, Bernhard: Shaws Kritik am "English Way of Life". 108 S. (MS). Leipzig 13.4.54. Ref. Martin. Krauss. Leipzig UB und DB.

Worgt, Gerhard: Der englische Einfluß auf das Niederländische. 372 S. (MS). Leipzig 5.8.54. Ref. Frings. Martin. Leipzig UB und DB.

1955

- Herrde, Dietrich: Die Satire als Form der Gesellschaftskritik – dargestellt am Werke Jonathan Swifts. 181 S. (MS). Leipzig 9.6.55. Ref. Martin. Krauss. Leipzig UB und DB.
- Neubert, Albrecht: Die Entwicklung der „Erlebten Rede“ im bürgerlichen englischen Roman von Jane Austen bis Virginia Woolf. 193 S. (MS). Leipzig 14.11.55. Ref. Martin. Krauss. Leipzig UB und DB.

Mainz

1952

- Bärsch, Hans Georg: Das Epos Thomas Wolfes (Wesen und Gestalt). 169 S. Mainz 5.7.52. Ref. Oppel.
- Barz, Hermine: The Development of the Poetry of the Negro in North America. 188 S. Mainz 6.2.52. Ref. Oppel.
- Baumgärtner, Alfred: Das lyrische Werk Edwin Arlington Robinsons. 289 S. Mainz 19.7.52. Ref. Oppel.
- Isenberg, Aloisia: Studien zur Erzählkunst Virginia Woolfs. 169 S. Mainz 5.7.52. Ref. Oppel.
- Jüres, Ernst August: Die Bedeutung Irlands für das Wesen und Wirken Edmund Burkes. 130 S. Mainz 5.7.52. Ref. Oppel.

1953

- Darenberg, Karlheinz: Mimesis – Die Aristotelische Nachahmungslehre im Wandel der Auffassungen und Interpretationen englischer Musikästhetiker des 18. Jahrhunderts. 197 S. Mainz 21.2.53. Ref. Oppel/Schmitz.
- Palzer, Aloisius: Zur Geschichte von Englisch '-ize'. Gebrauch und Vorkommen der Endung im englischen Schrifttum von der Renaissance bis zum 18. Jahrhundert. 223 S. Mainz 25.7.53. Ref. Oppel.
- Port, Elisabeth: Die Motive in Shakespeares 'Hamlet'. 190 S. Mainz 24.1.53. Ref. Oppel.
- Schüssler, Alexander: Die englischen Übersetzungen von Heinrich Heines „Buch der Lieder“. 377 S. Mainz 25.7.53. Ref. Oppel.
- Stewart, William Donald: The Fortune Concept in the English Writings of Sir Thomas More. 142 S. Mainz 21.2.53. Ref. Oppel.
- Wassum, Hans Dieter: Das Bild des Menschen im Romanwerk Graham Greenes. 180 S. Mainz 27.6.53. Ref. Oppel.

1955

- Helmcke, Hans: Die Funktion des Ich-Erzählers in Herman Melvilles Roman 'Moby Dick'. 307 S. Mainz 30.7.55. Ref. Galinsky.

Pansegrau, Günter: „Leid“ in der 'Faerie Queene'. Studien zum literarischen und sprachlichen Charakter eines Wortfeldes bei Spenser. 241 S. Mainz 30.7.55. Ref. Oppel.

Sander, Greif: Gliederung und Komposition des 'Beowulf'. 168 S. Mainz 21.5.55. Ref. Oppel.

Sitzler, Dorothea: Studien zur Problematik von Chaos und Erlösung im englischen Roman der Gegenwart. 231 S. Mainz 12.2.55. Ref. Oppel.

Weiss, Gerhard: Die Aufnahme Heinrich Heines in Großbritannien und den Vereinigten Staaten von Nordamerika (1828–56). Eine Studie zur Rezeption des Menschen und Prosakünstlers. 388 S. Mainz 22.1.55. Ref. Galinsky.

Exemplare der Arbeiten sind deponiert bei der UB Mainz, UB Berlin, Dt. Bibl. Frankfurt, Dt. Bücherei Leipzig, Kongreß-Bibl. Washington/USA.

Marburg

1952

Bergemann, Otto: Der dramatische Aufbau von Shakespeares King Lear. 183 S. Marburg 7.9.52. Ref. Fischer. Marburg UB und ES.

Klein, Karl-Heinz: Frank Norris' Erzählungswerk im Verhältnis zu seiner Kunsttheorie. 143 S. Marburg 28.1.52. Ref. Fischer. Marburg UB und ES.

Mehrhoff, Herbert: Die Calderon-Übersetzungen Edward Fitzgeralds dargestellt an 'The Painter of His Own Dishonour' und 'Such Stuff as Dreams are made of'. 136 S. Marburg 30.1.52. Ref. Fischer. Marburg UB und ES.

1953

Baake, Margarete: William Faulkners Menschen (Charakterdarstellung der Weißen aus Yoknapatawpha County). 104 S. Marburg 18.7.53. Ref. Mutschmann. Marburg ES.

Bicknese, Günther: Mark Twain und die Tradition der alten Zeit. 131 S. Marburg 18.7.53. Ref. Mutschmann. Marburg UB und ES.

Brase, Georg: Die Stellung der realistischen Romane im Gesamtwerk von H. G. Wells im Lichte seines sozialistischen Gedankengutes und unter besonderer Berücksichtigung einiger typischer Werke der mittleren Periode (1905–28). 181 S. Marburg 6.11.53. Ref. Fischer. Marburg UB und ES.

Budgey, N. F.: John Skelton, Dichter eines Übergangszeitalters, Versuch einer neuen Wertung. 128 S. Marburg 25.10.53. Ref. Fischer. Marburg ES.

Pfister, Karin: Zeit und Wirklichkeit bei Thomas Wolfe. 139 S. Marburg 20.2.53. Gedruckt Heidelberg: C. Winter 1954. Ref. Fischer. Marburg UB und ES.

Schütz, Karl: Robert Southey's Colloquies und die politisch-sozialen Anschauungen seiner späteren Jahre. 273 S. Marburg 16.5.53. Ref. Fischer. Marburg ES.

1954

Behrens, Antje: Studien zu Amely Böltes Briefen aus England an Varnhagen von Ense (1844–1858). 35 S. Marburg 10.2.54. Gedruckt Düsseldorf: Triltsch. Ref. Fischer. Marburg UB und ES.

Jähne, Anne-Marthe: Tennyson in Deutschland. Die Aufnahme seiner Werke und die Kritik an seinen Dichtungen und an seiner Persönlichkeit. 178 S. Marburg 2.6.54. Ref. Fischer. Marburg ES.

Rückriegel, Helmut: Die Gebetsdichtungen der Metaphysical Poets. 190 S. Marburg 14.7.54. Ref. Fischer. Marburg ES.

1955

Fabian, Bernhard: Untersuchungen zur Entstehung des Amerika-Bildes bei Alexis de Tocqueville: Zusammenhänge der 'Démocratie en Amérique' mit der zeitgenössischen, insbesondere englischen Amerikaliteratur. 316 S. Marburg 27.7.55. Ref. Fischer. Marburg ES.

Henn, Ilse, geb. Buschfranz: Der Mensch in religiöser Sicht bei John Donne. 129 S. Marburg 16.2.55. Ref. Fischer. Marburg ES.

Rösler, Karl-Herbert: Die Versdramen Christopher Frys gedeutet aus ihrem metaphorischen Stil. 174 S. Marburg 16.2.55. Ref. Fischer. Marburg ES.

München

1952

Schopf, Alfred: Leitmotivische Thematik in Shakespeares Historien (mit einem Ausblick auf die Tragödien). 145 S. München 20.12.52. Ref. Clemen. München UB StB ES.

Tischer, Johanna Maria: Die Vorstellungswelt von Shelleys Prometheus Unbound. München 20.12.52. Ref. Clemen. München UB StB.

1953

Weltz, Friedrich: Vier amerikanische Erzählungszyklen. München 2.2.53. Ref. Clemen. München UB StB.

1954

Heindl, Ernst: Die Apostrophe in der englischen Dichtung des frühen 18. Jhs. (Ein Beitrag zum Stilproblem des Klassizismus). 97 S. München 2.8.54. Ref. Clemen. München UB StB ES.

Hoffmann, Friedrich: Die typischen Situationen im elisabethanischen Drama. 186 S. München 3.3.54. Ref. Clemen. München UB StB ES.

Schlüter, Kurt: Shakespeares dramatische Erzählkunst. Eine Untersuchung über den Wandel von Funktion und Gestalt der Erzählung in Shakespeares Dramen. 169 S. München 23.7.54. Ref. Clemen. München UB StB ES.

Schmid, Bernhard: Form und Gehalt der großen Rede in Shakespeares Historien. 166 S. München 5.7.54. Ref. Clemen. München UB StB ES.

1955

Finkenstaedt, Thomas: Die Verskunst des jungen Shakespeare; Richard III., Richard II., King John. 154 S. München 2.3.55. Ref. Clemen. München UB StB ES.

Förg, Josef: Typische Redeformeln und Motive im vorshakespeareschen Drama und ihre Vorbilder bei Seneca. 152 S. München 2.3.55. Ref. Clemen. München UB StB ES.

Gruner, Helene: Studien zum Dialog im vorshakespeareschen Drama. 110 S. München 3.8.55. Ref. Clemen. München UB StB ES.

Meierl, Elisabeth: Shakespeares Richard III. und seine Quelle. 139 S. München 2.3.55. Ref. Clemen. München UB StB ES.

Wollmann, Alfred, Die Personenführung in Shakespeares Historien. 151 S. München 2.3.55. Ref. Clemen. München UB StB ES.

Münster

1952

Schneider, Karl: Der Bedeutungswandel von "wit" in der engl. Literaturkritik des 17. Jahrhunderts. Datum der mündl. Prüfung: 23.5.52. Ref. Mertner. Münster UB und ES.

1953

Kilian, Friedhelm: Shakespeares Nominalkomposita. Ein Beitrag zur Erforschung seiner Neuprägungen. 218 S. Datum der mündl. Prüfung: 18. 12. 53. Ref. Mertner. Münster UB und ES.

1954

Brüggemann, Theodor: Das christliche Element in W. B. Yeats' dichterischer Symbolik. 204 S. Datum der mündl. Prüfung: 5.8.54. Ref. Prof. Mertner. Münster UB und ES.

Krämer, Konrad Wilhelm: Die religiöse Dichtung Francis Thompsons. Eine Untersuchung der religiösen Sensibilität des Dichters und Versuch einer Darstellung seiner Seinskonzeption. Datum der mündl. Prüfung: 20.3.54. Ref. Mertner. (Im Druck.)

Veuhoff, Karl Friedrich: Shakespeares Funktionsverschiebungen. Ein Beitrag zur Erforschung der sprachlichen Neuprägungen Shakespeares. 118 S. Datum der mündl. Prüfung: 9.1.54. Ref. Mertner. Münster UB und ES.

1955

Jonas, Klaus Werner: Somerset Maugham und der Ferne Osten. 259 S. Datum der mündl. Prüfung: 20.6.55. Ref. Mertner. Münster UB und ES.

Kellermann, Günter: Studien zu den Gottesbezeichnungen der angelsächsischen Dichtung. Ein Beitrag zum religionsgeschichtlichen Verständnis der Germanenbekehrung. 411 S. Datum der mündl. Prüfung: 2.5.55. Ref. Schneider. Münster UB und ES.

Tübingen

1952

Eppler, Erhard: Die Aufbegehrende und der Verzweifelte als Heldenfigur der elisabeth. Tragödie. 145 S. Tübingen 9.8.52. Ref. Weber. Tübingen UB.

Fischer, Walter: Die englische Literatur von 1850 als Spiegel und gestaltende Kraft geistig-seelischer Zeitströmungen – Eine Monographie des Jahres 1850. 218 S. Tübingen 10.11.52. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Haas, Rudolf: Die Gestaltung der dramatischen Person in den großen Tragödien Shakespeares. 242 S. Tübingen 7.7.52. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Joos, Kurt Ludwig: Hatte Shakespeare Mitarbeiter bei der Abfassung der „Lustigen Weiber von Windsor“? 135 S. Tübingen 19.12.52. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Neuser, Klaus: Christliche Jugenderziehung und höhere Schule im heutigen England. 180 S. Tübingen 18.2.52. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Voigt, Walter: Die Bildersprache Thomas Wolfes mit besonderer Berücksichtigung der Metaphorik des Amerikanischen Englisch. 365 S. Tübingen 5.12.52. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

1953

Ehlers, Hans-Jürgen: Das Schlagwort im England des Zweiten Weltkrieges. 105 S. Tübingen 27.2.53. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Layher, Walter: Organisches Wirklichkeitserleben und Wirklichkeit im Bereich des Künstlerischen bei Shaftesbury und Coleridge. 421 S. Tübingen 22.1.53. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Maisack, Helmut: William Langlands Verhältnis zum Zisterziensischen Mönchtum. 140 S. Tübingen 27.2.53. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Walz, Rudolf: Parliamentary Tributes – Houses of Lords – House of Commons 1850–1900. 186 S. Tübingen 1953. Tübingen UB und ES.

Weber, Alfred: Der Symbolismus T. S. Eliots. Versuch einer neuen Annäherung an moderne Lyrik. 389 S. Tübingen 3.12.53. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

1954

Baumgärtel, Gerhard: Henry James im Spiegel moderner britischer Literaturkritik. 266 S. Tübingen 29.5.54. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Mai, Werner: Das Drama G. B. Shaws auf der Deutschen Bühne und in der deutschen Kritik. 215 S. Tübingen 22.7.54. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Otten, Kurt: Die Zeit in Gehalt und Gestalt der frühen Dramen Shakespeares. 184 S. Tübingen 15.7.54. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Scherbacher, Wolfgang: Der Künstler im modernen englischen Roman 1916–1936. 166 S. Tübingen 29.5.54. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

1955

Roller, Heinz: Der Zeitbegriff Robert Louis Stevensons im Rahmen der englischen Literatur und in seiner Bedeutung für die Erzählkunst Stevensons. 256 S. Tübingen 15.12.55. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Sattler, Hanna: Vergils Bucolica in der englischen Dichtung. 185 S. Tübingen 22.12.55. Ref. Gauger. Tübingen UB und ES.

Walz, Rudolf: Parlamentarische Würdigungen zum Ableben britischer Könige und Staatsmänner unter besonderer Berücksichtigung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. 154 S. Tübingen 17.2.55. Ref. Weber. Tübingen UB und ES.

Wien

1952

Brosig, Ernestine: China in den Romanen Pearl S. Bucks und Nora Walns. 199 S. Wien 9.7.52. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Eigner, Franz: Der Symbolcharakter des Landschaftsbildes in den Werken Graham Greenes. 110 S. Wien 9.7.52. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Mitchell, John Mathew: Eine Untersuchung der Entwicklung von G. Eliots moralischen Prinzipien und deren Verkörperung in den führenden weiblichen Gestalten ihrer Ro-

mane. 124 S. Wien 9.7.52. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Reichstein, Hedwig: Die Rolle der Natur in Mary Webbs Werken. 124 S. Wien 10.12.52. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Schlerka, Alfred: Eine Studie über die Gedichte Alice Meynells. 137 S. Wien 27.2.52. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

1953

Abrányi, Melanie: Die sieben Romane von Charles Williams. Philosophisch-religiöse Hauptgedanken und Versuch einer Deutung. 143 S. Wien 27.2.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Aschermann, Maria: Englische Übersetzungen von Goethes Faust seit 1949. 186 S. Wien 16.12.53. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Brix, Irene: Die Technik des Dialogs in den dramatischen Verserzählungen Robert Frosts. 96 S. Wien 16.12.53. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Clementsitsch, Elisabeth: Der Begriff des Schönen bei Percy Bysshe Shelley und John Keats. 131 S. Wien 14.7.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Friedl, Rudolf: Reaction against Victorianism. 154 S. Wien 16.12.53. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Gollowitzer, Helene: Der Dichter James Elroy Flecker und dessen Stellung in seiner Zeit. 125 S. Wien 11.11.53. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Hauer, Gertrud: Aldous Huxley – Wandel vom Gesellschaftskritiker zum mystischen Philosophen. 117 S. Wien 13.3.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Mairhofer, Hildegard: Der direkte Einfluß Plautus' auf die englische Komödie. 217 S. Wien 21.5.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Mayr, Hildegard: Die Kleinstadt in der amerikanischen Literatur (1865–1930). 116 S. Wien 9.6.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Nejezchleba, Karl: Das Problem der Vorbestimmung in den Werken von Ernest Hemingway. 100 S. Wien 10.2.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Pawlik, Hildegard: Studien zu T. S. Eliots Literaturkritik. 162 S. Wien 10.2.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Peutl, Ernst: John Miltons lateinische Gedichte und ihre augusteischen Vorbilder. 102 S. Wien 31.5.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Pompejus, Renate: John Steinbeck als Stilist. 100 S. Wien 21.5.53. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Price, Charlotte: Thornton Wilder's Ideas on God and Man. 145 S. Wien 27.2.53. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Sandner, Kurt: Die amerikanische Romanliteratur von 1945 bis 1951 mit besonderer Berücksichtigung ihrer Probleme und Strömungen. 110 S. Wien 19.6.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Schleifer, Erika: Das Welt- und Menschenbild im Werk Thornton N. Wilders. 116 S. Wien 14.7.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Schönauer, Anna: Das Rassenproblem bei William Faulkner. 116 S. Wien 21.5.53. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Stampfer, Helmut: T. S. Eliot. Exponent of the Modern English Poem: A Study of Style. 110 S. Wien 16.12.53. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Ungar, Gerda: America and Europe in Thomas Wolfe's Novels: Look Homeward Angel, Of Time and the River, The Web and the Rock, You Can't Go Home Again. 110 S. Wien 19.6.53. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

1954

Bach, Martha: Das Meer in Wordsworths Dichtung. 197 S. Wien 28.10.10.54. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Ellinger, Erika: Ernest Hemingway's Work: A Mirror of His Life. 137 S. Wien 12.6.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Foltinek, Herbert: Motive aus dem "Golden Bough" in der Dichtung Thomas Stearns Eliots. 381 S. Wien 7.7.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Fuchs, Edith: Der Verfall der südstaatlichen Pflanzeraristokratie im Werke von William Faulkner. 141 S. Wien 10.3.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Granadia, Richard: Leben und Tod im Werke Ernest Hemingways (bis 1950). 191 S. Wien 12.6.54. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Hrnčič, Ingeborg: Evelyn Waugh's Kritik an der heutigen Gesellschaft und ihren Einrichtungen. 137 S. Wien 24.11.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Köck, Irmgard: Theodore Dreisers Romane, ein Spiegelbild seines Lebens. 132 S. Wien 28.10.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Kroyer, Else: Der Prosastil von W. S. Landor. 116 S. Wien 12.6.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Lenk, Harry Rudolf: Die Dramentechnik bei James Sheridan Knowles. 137 S. Wien 3.2.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Lutz, Ernst: James T. Farrell. Sein Werk und seine literarische Stellung in Amerika. 152 S. Wien 10.3.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Mahler, Eva: Die Verwendung des Chores im englischen Drama. 142 S. Wien 14.7.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Mandl, Otto William: Rational Elements in the Poetry of William Butler Yeats. 149 S. Wien 12.6.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Mathues, Theodora: Die Negerdichtung des 20. Jahrhunderts in den Vereinigten Staaten von Nordamerika. 142 S. Wien 7.7.54. Ref. Hibler. Havers. Wien NB, UB und EAI.

Neuner, Thea: Amerika und der amerikanische Mensch in den Werken von Thomas Wolfe. 106 S. Wien 7.4.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Reitter, Charlotte: Die sogenannten Lambeth Prophecies William Blake's und ihre Bedeutung für die Entwicklung von Blake's psychologischer Mythologie. 98 S. Wien 28.10.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Renowicz, Melanie: Amerikakritik in den Werken von Henry James. 171 S. Wien 28.10.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Ritt, Ernst: The Classical Background to Ezra Pound's Cantos. 138 S. Wien 19.6.54. Ref. Hibler. Lesky. Wien NB, UB und EAI.

Scheiner, Herwiga: Die sozialen Verhältnisse in den USA zwischen 1900 und 1920, dargestellt in den einschlägigen Werken Upton Sinclairs. 106 S. Wien 2.6.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Severin, Paul: Die Dichtung von Edmund Blunden, Siegfried Sassoon und Wilfred Owen aus dem ersten Weltkrieg. 117 S. Wien 12.6.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Smeykal, Liselotte: Popes Episteln und Oden in den 'Imitations of Horace' und ihre lateinischen Originale. 133 S. Wien 7.7.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Svoboda, Maria: Eine Würdigung von A. E. Housmans Dichtung. 151 S. Wien 7.6.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Weinhengst, Paula: Das Pathologische bei George Crabbe. 133 S. Wien 7.4.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Woltran, Norbert: Die Dramentechnik des Tennessee Williams. 132 S. Wien 7.4.54. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

1955

Aigner, Helmut: The Development of Herman Melville's Pessimism. 100 S. Wien 15.1.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Braun, Hans Edgar: Der englische Roman zwischen den Weltkriegen. 138 S. Wien 22.6.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Eschelmüller, Valerie: Sherwood Anderson – Versuch einer kritischen Betrachtung seines Prosawerkes. 148 S. Wien 22.12.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Gabriel, Karl Maria: The Cowboy in Folk Poetry and Song. 227 S. Wien 23.3.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Glaser, Franz: Upton Sinclairs Sozialismus. 156 S. Wien 23.3.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Göbel, Margaretha: Walter De La Mare – eine Würdigung seiner Werke. 130 S. Wien 25.5.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Hoser, Friedrich: Die australische Schriftstellerin Kylie Tennant (Würdigung, Interpretation und Kritik ihrer Romane). 122 S. Wien 25.5.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Hübel, Eleonora: König Arthur und seine Tafelrunde bei A. Lord Tennyson und E. A. Robinson (ein Vergleich). 180 S. Wien 23.3.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Jäger, Kurt: Die Beziehungen zwischen Mensch und Tier in den Werken David Garnetts. 112 S. Wien 8.7.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Jarka, Horst: Alun Lewis: His Short Stories and Poems. 205 S. Wien 18.7.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Kirnbauer, Helga: The Development of the Political and Social Thinking in the Works of John Dos Passos. 287 S. Wien 3.2.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Kunz, Ingeborg: Die psychologischen Grundlagen in den Werken Francis Scott Fitzgeralds. 120 S. Wien 22.6.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Libal, Margarete: Die Natur in Robert Frosts Gedichten. 99 S. Wien 22.12.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Loitzenbauer, Eva: Entwicklung und Gebrauch des Reflexivums im Altenglischen. 187 S. Wien 3.2.55. Ref. Wild. Hibler. Wien NB, UB und EAI.

Müller, Ekkehard: Technik und Ideen der Romane des Politikers Benjamin Disraeli. 193 S. Wien 17.11.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Schindl, Erika: Studien zum Wortschatz Sir Philip Sidneys: Neubildungen und Entlehnungen. 141 S. Wien 25.5.55. Ref. Wild. Hibler. Wien NB, UB und EAI.

Semelmayer, Elfriede: Die wichtigsten Reformbestrebungen in der englischen Rechtschreibung. 108 S. Wien 22.12.55. Ref. Wild. Hibler. Wien NB, UB und EAI.

Semmelmeyer, Ingeborg: Der klassische Hintergrund in Tennysons Dichtung. 140 S. Wien 8.7.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Stiehl, Karl: Mark Twain in der Wiener Presse zur Zeit seines Aufenthaltes in Wien 1897–1899. 117 S. Wien 3.2.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Vogelsang, Elfriede: Die Romane F. Scott Fitzgeralds. Ein Spiegelbild der USA. 321 S. Wien 8.8.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Wagner, Alfreda: The Meaning of Being Black. 150 S. Wien 23.3.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Weber, Herta: Über das Verhältnis des Dichters Thomas Shadwell zu Molière. 133 S. Wien 22.12.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Weywara, Erika: Studien zu Carl Sandburgs Gedichten. 124 S. Wien 22.12.55. Ref. Hibler. Wild. Wien NB, UB und EAI.

Personalnachrichten

Privatdozent Dr. Rudolf Sühnel (Bonn) hat einen Ruf auf das planmäßige Extraordinariat für anglistische Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin angenommen.

Am 1. September 1956 wurde der a. o. Professor Dr. Gerhard Dietrich zum ordentlichen Professor für englische Philologie an der Universität Halle ernannt.

Am 20. November 1956 verstarb der emeritierte ordentliche Professor Dr. Leo Hibler von Lebmannsport, Vorstand des englisch-amerikanischen Instituts der Universität Wien, im Alter von 72 Jahren.

Als Nachfolger von Prof. Dr. Leo Hibler von Lebmannsport wurde Dozent Dr. Siegfried Korninger der Universität Innsbruck zum außerordentlichen Professor für englische und amerikanische Sprache und Literatur an der Universität Wien ernannt.

Dr. Erwin Wolff hat sich am 2. Februar 1957 an der Universität Bonn für das Fach der englischen Philologie habilitiert.

FERDINAND HOLTHAUSEN †

Am 19. September d.J. ist der emeritierte Professor für Germanistik und Anglistik Ferdinand Holthausen in Wiesbaden im gerade begonnenen 97. Lebensjahr sanft entschlafen. Seine Freunde, Kollegen und Schüler trauern einem Mann nach, der nicht nur ein großer und international anerkannter Gelehrter und ein von seinen Studenten verehrter akademischer Lehrer war, sondern dessen schlichte und warme Menschlichkeit von allen, die mit ihm in Berührung kamen, dankbar empfunden wurde.

Holthausen war in erster Linie ein Gelehrter. Über 70 Jahre lang bis in die letzten Wochen vor seinem Tod hat er wissenschaftlich gearbeitet und geforscht. Eine stattliche Reihe von Büchern, Zeitschriftenaufsätzen und kleineren Beiträgen liegt von ihm vor. Sein wissenschaftliches Werk, das die gesamte ältere Germanistik, insbesondere die Anglistik und Nordistik umfaßt, ist breit angelegt und immer in die Tiefe gehend. Er begann 1884 mit einer der Universität Leipzig eingereichten Dissertation „Studien zur Thidreksaga“ und habilitierte sich 1885 in Heidelberg für Germanistik und Allgemeine Sprachwissenschaft mit einer Schrift über die Mundart von Soest, seiner Heimatstadt. 1888 habilitierte er sich nach Göttingen um, diesmal für Englische Sprache und Literatur, und nun erschienen seine großen Handbücher wie „Altisländisches Elementarbuch“ 1895, „Altisländisches Lesebuch“ 1896, „Altsächsisches Elementarbuch“ 1899 (2. Aufl. 1921). Hervorragend ist seine gründlich kommentierte Ausgabe des „Beowulf nebst den Kleineren Denkmälern der Heldensage mit Einleitung, Glossar und Anmerkungen“ (8. Aufl. 1948/49), die Generationen von Anglisten in dieses älteste erhaltene germanische Heldenepos eingeführt hat. Andere von ihm veranstaltete Ausgaben sind „Die Altenglischen Walderebruchstücke“ 1899, „Havelok“ 1901 (3. Aufl. 1928), „Cynewulfs

Elene“ 1905 (4. Aufl. 1936), „Interlude of Wealth and Health 1908“ (2. Aufl. 1922) u. a.

In der Kieler und nach-Kieler Zeit sind Holthausens große Wörterbücher erschienen wie „Etymologisches Wörterbuch der Englischen Sprache“ 1917 (3. Aufl. 1949), „Altfriesisches Wörterbuch“ 1925, „Altenglisches Etymologisches Wörterbuch“ 1934, „Gotisches Etymologisches Wörterbuch“ 1934. Der Achtundachtzigjährige gab 1948 ein „Vergleichendes und Etymologisches Wörterbuch des Altwestnordischen“ heraus, und der Vierundneunzigjährige 1954, zwei Jahre vor seinem Tod, ein „Altsächsisches Etymologisches Wörterbuch“. Wahrlich ein erstaunliche Leistung, wenn man noch dazu bedenkt, daß Holthausen alle diese Wörterbücher allein und ohne Mitarbeiter, in wirklich entsagungsvoller Arbeit fertiggestellt hat.

Zu diesen Büchern kommt die große Fülle von Zeitschriftenaufsätzen und Beiträgen zu Festschriften, die philologische Einzelprobleme entweder gelöst oder doch der Lösung wesentlich näher gebracht haben. Man kann nur voller Bewunderung vor dem großen Fleiß, der philologischen Akribie und der sicheren Beherrschung des Materials stehen, die Holthausen in allen seinen Arbeiten zeigt.

1900 wurde Holthausen nach Kiel berufen, nachdem er vorher in Heidelberg, Göttingen, Gießen und Göteborg als akademischer Lehrer gewirkt hatte. In Kiel gab es damals nur ein kleines Seminar für Neuere Fremde Sprachen mit einer Romanistischen und einer Anglistischen Abteilung. Schon zwei Jahre später wurde Holthausen zum Ordinarius und Direktor des selbständig gewordenen Englischen Seminars ernannt. In Kiel hat Holthausen dann ein Vierteljahrhundert gelehrt und es verstanden, in seinen Schülern eine ähnliche Begeisterung für die ältere Anglistik zu wecken, wie er selber sie empfand. Aber auch die neuere Anglistik vernachlässigte er nicht, und manche Studienräte an Schleswig-Holsteinischen Gymnasien erinnern sich noch seiner Theateraufführungen englischer Stücke, bei denen Lehrer und Schüler sich menschlich sehr nahe traten.

Nach der Emeritierung zog Holthausen nach Wiesbaden, ohne doch die Verbindung mit seiner alten Universität aufzu-

geben. Zu seinem 90. Geburtstag verlieh ihm die Universität Kiel in Würdigung seiner wissenschaftlichen Tätigkeit und seiner Erfolge als akademischer Lehrer die Universitätsmedaille.

Mit ihm ist der letzte der großen Philologen des 19. Jahrhunderts von uns gegangen. Daß die Anglistik sich in Deutschland als letzter Zweig an dem großen Baum der germanischen Philologie zu ihrer heutigen Größe entwickelt hat, ist mit Holthausens Verdienst.

KIEL

HELLMUT BOCK

DAS SPÄTWERK MAX FÖRSTERS EINE BIBLIOGRAPHIE

Bibliographien sind dem Forscher jederzeit willkommen. Wenn sie ihm im Einzelfall auch kaum das zeitraubende Suchen nach Literatur ganz ersparen, so erleichtern sie es doch und machen ihn – wenigstens bei ihrem Erscheinen – mit dem neuesten Schrifttum bekannt, das in die großen bibliographischen Nachschlagewerke oft erst viel später und manchmal gar nicht aufgenommen wird. Handelt es sich um die Zusammenstellung der Publikationen eines verdienten Gelehrten, so verschafft diese auch Einblick in dessen wissenschaftliche Entwicklung, läßt seine Neigungen und Ziele erkennen und trägt auf solche Weise dazu bei, das Bild seiner Persönlichkeit, das man aus anderen Quellen gewonnen hat, abzurunden und zu vertiefen.

Mit dem folgenden Verzeichnis der Schriften Max Försters aus dem letzten anderthalb Jahrzehnt seines Lebens soll die Bibliographie ergänzt und fortgeführt werden, die Herbert Schöffler 1939 aus Anlaß des 70. Geburtstages des Gelehrten besorgte¹⁾.

Überblickt man Försters Gesamtleistung, so fällt besonders die Tatsache auf, daß er zu jenen Forscherpersönlichkeiten gehört, die erst in vorgerücktem Alter ihre Lebensarbeit durch ein epochemachendes Werk gekrönt haben. Die Kritik, die das „Themsebuch“, wie sein *opus maximum* in Anglistenkreisen genannt wird, durch die Fachpresse erfahren hat, unterstreicht fast ausnahmslos die Bedeutung des Buches für verschiedene Wissenschaften, namentlich für die Keltistik. Ich füge die Rezensionen, soweit ich sie ausfindig machen konnte, allen seinen Werken bei. Auch die praktisch-pädagogischen Interessen Försters haben in seiner Altersproduktion – wie früher schon – ihren Niederschlag gefunden. In diesem Zusammenhang sei auf die großangelegte Festrede hingewiesen, die er 1946 zur Wiedereröffnung der Münchener Universität hielt. Sie zeigt uns den vielseitigen, echten Philologen, dessen Blick über die Grenzen seines Faches hinaus auf das Ganze der Kultur gerichtet war. Leider ist die Rede bis heute ungedruckt geblieben.

¹⁾ Im Verlag Heinrich Pöppinghaus, Bochum-Langendreer, als 35. Bd. der Kölner Anglistischen Arbeiten u. d. T. *Bibliographie der wissenschaftlichen Veröffentlichungen Max Försters* erschienen und besprochen von W. Fischer, Beiblatt z. *Anglia* 50, Nov. 1939, p. 324.

Nach seinem Tode ist nur der viele Jahre vorher von ihm verfaßte Aufsatz über die Thomas-Apokalypse erschienen, den ich am Schluß meiner Liste als letzte Nummer anführe. H. M. Flasdieck, der auch die Anregung zu meiner Bibliographie gab, hat ihn dankenswerterweise veröffentlicht.

Alle Arbeiten Försters aus seiner letzten Schaffensperiode lassen sich ohne Schwierigkeit in das Sachregister einreihen, mit dem Schöffler sein Buch abschließt. Deshalb und auch wegen der naturgemäß geringeren Zahl von Schriften aus dem von mir behandelten Zeitraum – Schöffler zählt im ganzen 825 Titel auf – glaube ich, auf eine sachliche Übersicht verzichten zu können. Sonst aber habe ich mich, was das rein Technische betrifft, an das Buch meines Vorgängers gehalten und seine Numerierung fortgesetzt, Neuauflagen früher erschienener Werke allerdings keine neue Nummer gegeben, sondern die alte, bei Schöffler verzeichnete in Klammern hinzugefügt. Ebenso habe ich es mit vier Arbeiten Försters gemacht, die zu den von Schöffler übersehenen gehören: einem Lexikonartikel und drei Veröffentlichungen, die ohne Textänderung oder mit nur ganz geringen Abweichungen im Wortlaut an mehreren Stellen erschienen sind. Sie haben in meiner Liste die Nummer bekommen, unter der sie in der Schöfflerschen Bibliographie hätten erwähnt werden müssen. Was die Tätigkeit Försters als Herausgeber von Schriftenreihen, Zeitschriften und Sammelwerken betrifft, so hielt ich es für richtig, diesen Abschnitt neu zu schreiben, da Schöfflers Angaben fast alle zu berichtigen und zu ergänzen waren. Aus dem Schrifttum über Max Förster habe ich anschließend an meine Bibliographie nur das ausgewählt, was vielleicht einmal für einen Bearbeiter der Geschichte deutscher Anglistik wichtig sein könnte.

Zum Schluß möchte ich allen denen herzlich danken, die mich bei meiner Arbeit durch ihren Rat und manche Auskunft in liebenswürdiger Weise unterstützt haben: den Beamten der Basler Universitätsbibliothek und der Bayerischen Staatsbibliothek, vornehmlich Herrn Regierungsamtmann Karl Bauer in München, der Deutschen Bücherei in Leipzig, der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden, mehreren Verlagsfirmen, besonders dem Georg Westermann-Verlag in Braunschweig, von Försters engeren Freunden vor allem dem Volkskundler, Herrn Kreisrat Erwin Richter, sowie dem Nachlaßverwalter, Herrn Regierungsrat i. R. Hans Utz, beide in Wasserburg am Inn, und nicht zuletzt dem Bruder des Verewigten, Herrn Erich Förster in Herford, durch dessen freundliches Entgegenkommen ich das Familienarchiv einsehen durfte. Ohne ihre Mithilfe wäre es mir bei den infolge des Krieges manchenorts noch unzulänglichen Bibliotheksverhältnissen kaum möglich gewesen, die bisweilen versteckten bibliographischen Einzelheiten alle nachzuweisen und das Schriftenverzeichnis in der vorliegenden Form aufzustellen.

1939-1954

1939

Two Notes: American Place Names and the History of American Words: American Speech, vol. XIV, Oct., pp. 212-14.

837

1940

Der Name *Edinburgh*: Anglia, Bd. 64 (= N. F. Bd. 52), H. 1/4, pp. 106-16.

838

English Almanacs of the Fifteenth Century: Philological Quarterly, vol. XIX, Oct., pp. 411-12.

839

The Psychological Basis of Literary Periods: Studies for William A. Read. A Miscellany Presented by Some of His Colleagues and Friends. Ed. by Nathaniel M. Caffee and Thomas A. Kirby, pp. 254-268.

840

1941

Der Flußname Themse und seine Sippe. Studien zur Anglisierung keltischer Eigennamen und zur Lautchronologie des Altbritischen: Sitz.-Ber. d. Bayer. Akademie d. Wiss., Philos.-hist. Abt., Jahrgang 1941, Bd. I. Vorgetragen in der Sitzung vom 15. Januar 1927. München, [in Kommission bei] C. H. Beck, 1941 (ausgegeben April 1942), XII + 951 pp.

Rez.: Zeitschrift f. celt. Philologie 23 (1943), pp. 412-422 (J. Weisweiler); Archiv f. d. Studium d. n. Sprachen 183 (1943), p. 57 (G. Rohlf); ibid., pp. 108-121 (August Knoch); Beiblatt z. Anglia 54/55 (1943), pp. 53-58 (Karl Brunner); Deut. Literaturzeitung 64 (1943), 320-325 (E. Ekwall); Germanisch-Romanische Monatsschrift 31 (1943), 139-140 (F. R. Schröder); Studia Neophilologica 16 (1943/44), pp. 138-142 (S. B. Liljegren); Modern Language Notes 64 (1949), 538-541 (K. Malone).

841

Die spätae. deiktische Pronominalform *þæȝe* und ne. *they*: Beiblatt z. Anglia 52, Nr. 11/12, pp. 274-80.

Vgl. dazu S. B. Liljegren, Studia Neophilologica 16 (1943/44), 140-41, Fußnote.

842

Besprechung:

Martin Lehnert, Altenglisches Elementarbuch. Einführung, Grammatik, Texte mit Übersetzung und Wörterbuch [Sammlung Götschen, Bd. 1125], Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1939: Deut. Literaturzeitung 62 (1941), Heft 33/34, Sp. 783-785.

843

Curt Dewischeit [1874-1941, Nekrolog]: Shakespeare-Jahrbuch, Bd. 77 (= N. F. Bd. 18), Weimar 1941, pp. 190-91.

844

1942

Zur Liturgik der angelsächsischen Kirche: Anglia, Bd. 66 (= N. F. Bd. 54), H. 1, pp. 1-51.

I. Altenglische *Confiteor*-Texte. II. Altenglische Achtlaster-Reihen. III. Ein ae. Apostelgebet.

845

Zu den ae. Texten aus Ms. Arundel 155 (Anglia 65, 230ff.): Anglia, Bd. 66 (= N. F. Bd. 54), H. 1, pp. 52-55.

846

Nochmals ae. *þæȝe* [Nachtrag zu Anglia Beibl. 52, 274ff.]: Beiblatt z. Anglia, Bd. 53, Nr. 3/4, pp. 86-87.

847

Zu ae. *beard* und *bearn*: Beiblatt z. Anglia, Bd. 53, Nr. 5/6, pp. 141-42.

848

Die liturgische Bedeutung von ae. *traht*: Beiblatt z. Anglia, Bd. 53, Nr. 7/8, pp. 180-84.

849

Angelsächsische Lehnwörter im Bretonischen (Vortragsbericht): Deut. Literaturzeitung 63 (1942), 843-44 und Sitz.-Ber. d. Bayer. Akademie d. Wiss., Philos.-hist. Abt., Jahrgang 1942, Heft 12 (Schlußheft), pp. 11-13. Sitzung am 6. Juni 1942.

850

1943

Die Bedeutung von ae. *ȝebisceopian* und seiner Sippe: Anglia, Bd. 66 (= N. F. Bd. 54), H. 2/4 (ausgegeben Mai 1943), pp. 255-62.

851

Die altenglischen Bekenntnisformeln: Englische Studien, Bd. 75, H. 2, pp. 159–169.

852

Ein frühmittelenglisches Konstantinopolitanum: Englische Studien, Bd. 75, H. 2, p. 271.

853

Zur Geschichte des Reliquienkultus in Altengland: Sitz.-Ber. d. Philos.-hist. Abt. d. Bayer. Akademie d. Wiss., Jahrgang 1943, H. 8. München, [in Kommission bei] C. H. Beck, 1943, 148 pp. Vgl. den Vortragsbericht in Sitz.-Ber. d. Bayer. Akademie d. Wiss., Jahrgang 1942, H. 12 (Schlußheft), pp. 13–14.

Rez.: Beiblatt z. Anglia, Bd. 54/55 (1944), pp. 202–204 (Karl Brunner); Göttinger Gelehrte Anzeigen, Jahrgang 206 (1944), Nr. 9/12 (Sept./Dez.), pp. 332–333 (H. Schöffler).

854

1944

Vom Fortleben antiker Sammelunare im Englischen und in anderen Volkssprachen: Anglia, Bd. 67/68 (= N.F. Bd. 55/56), pp. 1–171. Auch separat: Halle, Max Niemeyer, 1944.

855

Zum ae. Gildenstatut von Great Bedwyn: Beiblatt z. Anglia, Bd. 54/55, pp. 238–240.

856

1947

British Classical Authors, with Biographical Notices, edited on the Basis of a Selection by L. Herrig. Jubilee edition with an appendix of recent English authors. 101st edition, reprint from 100th edition. Braunschweig, G. Westermann, 1947, XX + 861 pp.

Rez.: Literatur der Gegenwart, Jahrgang 1948, Heft 3 (Horst Oppel); Rheinischer Merkur, Jahrgang 4 (1949), Nr. 10 (E. Waterman).

(93)

1948

Professor Raymond Wilson Chambers [1874–1942, Nekrolog]: Jahrbuch d. Bayer. Akademie d. Wiss., 1944/48 (ab-

geschlossen Sept. 1948), München, [in Kommission beim] Biederstein-Verlag, 1948, pp. 151–153.

857

1949

Altenglisches Lesebuch für Anfänger. 5. verb. Aufl. C. Winters Universitätsverlag, Heidelberg (= Germanische Bibliothek, hrsg. von R. Kienast und R. v. Kienle, Abt. I, Reihe III, Bd. 4), XII + 75 pp.

Rez.: Archiv f. d. Studium d. n. Sprachen 186 (Sept. 1949), pp. 159–160 (W. H[orn]); Deutsche Literaturzeitung 70, Heft 11 (Nov. 1949), Sp. 496 (Hans Marcus).

(466)

1950

Keltisches im Bayernland: Wasserburger Heimatkalendar, 24. Jahrgang. A. u. d. T. Wasserburg – Haager Sparkassenkalendar. Buchdruckerei Karl Neuburger, Wasserburg am Inn, 1950, pp. 53–54.

Im gleichen Verlag und im selben Jahre erschien als Sonderdruck (in nur 100 Exemplaren) eine zweite, im 6. Abschnitt geänderte Fassung des Artikels.

858

1952

English Authors, with Biographical Notices, edited on the Basis of a Selection by L. Herrig. Abridged edition of Herrig-Förster, British Classical Authors. 9th edition, enlarged. Braunschweig, G. Westermann, VIII + 391 pp.

Rez.: Die Neueren Sprachen, Jahrgang 1952 (= N. F. Bd. 1), pp. 404–05 (August Schröder); Neuphilologische Zeitschrift, Berlin, Jahrgang 4 (1952), Nr. 6, p. 407 (Richard Schade, Sammelbericht); Mitteilungsblatt des Allgemeinen Deutschen Neuphilologenverbandes, Jahrgang 1952, Heft 3, p. 38 (Max Müller); Archiv f. d. Studium d. n. Sprachen 189, Jahrgang 104, Heft 2/3 (Jan. 1953), p. 225 (Heinrich Ch. Matthes).

10th edition, Mai 1954.

(310)

1953

Früh-mittelkymrische und früh-mittelenglische Sprüche bei Giraldus Cambrensis: Zeitschrift f. celt. Philologie, Bd. 24, H. 1/2, pp. 56–57.

859

1954

Shakespeare, oder die heutige englische Briefmarke?: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Bd. XXXV (= N. F. Bd. IV, April 1954), pp. 152–153.

860

1955

A New Version of the Apocalypse of Thomas in Old English: Anglia Bd. 73 (= N. F. Bd. 61), H. 1, pp. 6–36¹).

861

Nachträge 1891-1938²)

1912

Wirklich? Nicht Shakespeare? Eine Antwort von Universitätsprofessor Dr. Max Förster: Dresdner Anzeiger, 15. Februar 1912.

Der Beitrag bezieht sich auf den am 19. 1. 1912 in derselben Zeitung veröffentlichten Aufsatz „Wer war Shakespeare?“, in dem der Dresdner Gymnasiallehrer Konrad Meier die von Förster in einem Vortrage erhobenen Einwürfe gegen die Shakespeare-Bacon-Hypothese kritisiert. Vgl. auch die im D. A. von K. Meier u. d. T. „Zur Shakespeare-Bacon-Frage. Herrn Professor Dr. Förster zur Antwort“ erfolgte Entgegnung vom 18. 2. 1912.

826

1913

Der Wert der historischen Syntax für die Schule (Vortrag mit Diskussionsbeiträgen und Försters Schlußwort): Bericht über d. Verhandlungen der 15. Tagung d. Allg. Deutschen Neuphilologen-Verbandes in Frankfurt a. M. vom 27.–30. Mai 1912, hrsg. vom Vorstande des A. D. N. V. Heidelberg 1913, C. Winters Universitätsbuchhandlung, pp. 111–132.

(386)

¹) Vorangezeigt hat Förster die Abhandlung, deren Drucklegung er selbst noch in die Wege leitete, schon 1953 und 1954 im *International Who's Who*, 1953 u. d. T. Old English Versions of the Apocalypse of Thomas. Siehe auch seinen in Michael Buchbergers Lexikon für Theologie und Kirche², Bd. X (1938), Sp. 111, s. v. „Thomasapokryphen“ veröffentlichten Artikel über die Thomasapokalypse, von Schöffler a. a. O. unter Nr. 821 notiert.

²) Vgl. S. 426.

Kultusministerium und Universitäten: Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 363 (Morgenblatt), 18. Juli 1913.

827

1914

Die Überlieferung der Shakespeareschen Dramen (Vortrag, gehalten auf der XII. Hauptversammlung des Sächs. Neuphilologenverbandes in Chemnitz): Die Neueren Sprachen, Bd. XXI, H. 9 (Jan. 1914), pp. 621–625 und H. 10 (Febr. 1914), pp. 669–674.

828

1915

Prinzipielles über die Aussprache von Eigennamen im Englischen (Vortragsbericht mit den sich daran anschließenden Diskussionsbeiträgen und dem Schlußwort von Förster): Bericht über d. Verhandlungen der 16. Tagung d. Allg. Deutschen Neuphilologen-Verbandes in Bremen vom 1.–4. Juni 1914. Heidelberg 1915, C. Winters Universitätsbuchhandlung, pp. 38–41.

829

1916

Besprechung:

Wilhelm Dibelius, Charles Dickens. Mit einem Titelbild. B. G. Teubner in Leipzig und Berlin. 1916, XIV und 525 Seiten: Zeitschrift für Bücherfreunde, N. F. VIII. Jahrgang, II. Hälfte, Beiblatt, Heft 9 (Dez. 1916), Sp. 461–65.

830

1921

Die durch den Krieg geschaffene allgemeine Lage der neusprachlichen Wissenschaft in Deutschland (Vortragsbericht mit Erörterung der von dem Redner aufgestellten Leitsätze): Bericht über d. Verhandlungen der 17. Tagung d. Allg. Deutschen Neuphilologen-Verbandes in Halle vom 4.–6. Oktober 1920. Halle 1921, Max Niemeyer, pp. 34–43.

831

1924

Zum Jubiläum der Shakespeare-Folio: Leipziger Neueste Nachrichten, Nr. 114, 24. April 1924.

832

Englisch als erste Fremdsprache?: Leipziger Neueste Nachrichten, Nr. 127, 7. Mai 1924.

(738)

1927

Besprechung:

Hermann Ulmer, Wie lerne ich meine englischen Wörter mit Verständnis? Erste Einführung in den germanischen Wortschatz der englischen Sprache auf Grund der Sprachvergleichung. Zugleich als Ergänzung zu jedem Lehrbuch der englischen Sprache, mit Übungen zusammengestellt. C. C. Buchner, Bamberg 1922 (= Schüler-Hilfen 9): Buchners Verlagsanzeigen, erstmalig 1927 in der Reihe der Schüler-Hilfen Nr. 10¹).

833

Nochmals: Der Strohmann Shakespeare: Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 345, 19. Dezember 1927.

Der Beitrag bezieht sich auf den am 6. 12. 1927 in Nr. 332 der M. N. N. über das gleiche Thema veröffentlichten Artikel von Hermann Bahr.

834

1929

War Shakespeare in England im 17. und 18. Jahrhundert vergessen?: Dresdner Anzeiger, 7. Februar 1929.

Vgl. dazu den am 17. 1. 1929 ohne Angabe des Verfassers im D. A. veröffentlichten Gedenkartikel „David Garrick, der Wiedererwecker Shakespeares“.

835

1930

Die Überfüllung der Hochschulen und Vorschläge zur Abhilfe: Die höhere Schule im Freistaat Sachsen. Radebeul 1930, Jahrgang 8, H. 15/16, pp. 273-74.

(782)

¹) Nur der einleitende, allgemein gehaltene Teil der Försterschen Rezension ist a. a. O. publiziert worden. Den vollständigen Text seiner Beurteilung enthält ein Brief vom 20. Mai 1924 an Dr. Ament, den Inhaber des Bamberger Verlags. Darin macht Förster bei aller Anerkennung für die Ulmersche Arbeit auch Verbesserungsvorschläge, die Dr. Hans Röder in der von ihm bearbeiteten, 1928 erschienenen 2. Auflage der Broschüre verwertet hat.

Artikel 'Aelfrik (Puttoc)': Lexikon für Theologie und Kirche, hrsg. von Michael Buchberger, 2. Aufl. (1930-38), Bd. I, Sp. 268¹⁾.

(783)

1938

Die Zweite Deutsche Shakespeare-Woche in Bochum, 9.-15. Oktober 1937 (Bericht): Shakespeare-Jahrbuch, Bd. 74 (= N. F. Bd. 15), Weimar 1938, pp. 9-12.

836

Herausgebertätigkeit

Mitherausgeber des Jahrbuches der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, 1908-1918.

Beiträge zur Englischen Philologie, 1919-41 (37 Bände).

Anglistische Abteilung der Sächsischen Forschungsinstitute in Leipzig, 1919-24 (3 Bände).

Texte und Forschungen zur Englischen Kulturgeschichte, zus. mit Karl Wildhagen. Festgabe für Felix Liebermann, 1921.

Englische Bibliothek, 1922-1930 (6 Bände).

Mitherausgeber der von Jöran Sahlgren geleiteten Zeitschrift *Namn och bygd*, 1942-1954.

Mitwirkung an der von Hermann M. Flasdieck, Helmut Papajewski und Walter F. Schirmer besorgten Herausgabe der *Anglia*, 1950-1954.

¹⁾ Höchstwahrscheinlich von Förster verfaßt ist nach einer Mitteilung von Prof. Huscher auch der bei Schöffler unter Nr. 740 nicht erwähnte Artikel 'Aelfric' in Meyers Lexikon⁷, Bd. I (1924), Sp. 140. Das Bibliographische Institut in Leipzig, in dem das Lexikon erschienen ist, konnte keine Aufklärung geben, da der Verlag bei der Bombardierung der Stadt im Jahre 1943 sämtliche Unterlagen verloren hat.

Schrifttum

Britannica. Max Förster zum sechzigsten Geburtstage. 1869 – 8. März – 1929. Mit 3 Taf. und [farb.] Abb. im Text. Bernhard Tauchnitz, Leipzig 1929¹).

Herbert Schöffler, Max Förster zum 75. Geburtstag: Forschungen und Fortschritte, 20. Jahrgang, Nr. 7/8/9 (März 1944), p. 70.

Theodor Göhler, Max Förster zum 75. Geburtstag: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Jahrgang 31 (1943), H. 10/12 (ausgegeben 1944), pp. 271–73.

Wolfgang Clemen, Zum Tode Max Försters: Süddeutsche Zeitung, Nr. 262, 12. November 1954.

Ders., Max Förster, 8. 3. 1869 – 10. 11. 1954: Jahrbuch d. Bayer. Akademie d. Wiss., München 1955, pp. 180–184, mit einer Abb. auf p. 177.

Herbert Huscher, Max Förster: Anglia Bd. 73 (= N. F. Bd. 61), H. 1 (1955), pp. 1–5.

Theodor Göhler, Max Förster/Nachruf: Mitteilungsblatt d. Allg. Deutschen Neuphilologenverbandes, Jahrgang 8, H. 3 (Mai 1955), p. 25.

Rudolf Willard, Max Förster, 8 March 1869 – 10 November 1954: The Review of English Studies, New Series, vol. VI, July 1955, pp. 273–279.

P. S. Weitere bei Schöffler nicht verzeichnete Besprechungen Försters²) im Shakespeare-Jahrbuch 44 (1908), p. 349 f., p. 374 f.; 45 (1909), p. 362 ff.; 48 (1912), p. 304 [Printz] erhöhen die Zahl der Veröffentlichungen um vier Nummern auf 865,

SÄCKINGEN

THEODOR GÖHLER

¹) Die stattliche Festschrift (VII + 350 pp.), die p. 343 ff. ein Verzeichnis der Arbeiten Försters bis zum Jahre 1928 enthält, ist in vielen Zeitschriften besprochen worden. In ihrer Kritik der 21 Beiträge von Försters Amtsgenossen, Freunden und Schülern streifen fast alle Rezensenten auch die Frage nach der Persönlichkeit und wissenschaftlichen Leistung des Sechzigjährigen. Eingehend beantwortet wird sie von F. Mossé in der Revue Anglo-Américaine, Paris (1929/30), 7^e Année, pp. 256–57 und nicht ganz so ausführlich von E. Kruisinga in den English Studies, Amsterdam (1930), vol. 12, pp. 222–25.

²) vgl. p. 422.

THE PROBLEM OF SHORT DIPHTHONGS IN OLD ENGLISH

The existence of short diphthongs in Old English (OE) appears to have been a moot question almost since the beginnings of English philology. As early as 1868, Scherer¹⁾ suggested that *ea* and *eo* as the results of breaking and velar umlaut served merely to indicate the pronunciation of the following consonants. Sievers²⁾ defended the existence of genuine short diphthongs as the result of diphthongization of *æ* and *e* after initial palatals against some scholars who considered *ea* and *ie* as a means of indicating the pronunciation of the preceding consonants. In a paper on 'Old English sound-changes reconsidered in relation to scribal tradition and practice'³⁾, Marjorie Daunt explains the OE 'short diphthongs' as simple diacritics defining the pronunciation of the preceding or the following consonants, and points out that this usage was quite common among Irish scribes, by whom Anglosaxon scribes were strongly influenced. Her view was taken over by Mossé into his *Manuel de l'anglais du moyen âge*, where he says⁴⁾: 'Le premier élément vocalique après une consonne palatale et le second devant une consonne vélaire sont des signes diacritiques destinés à indiquer la prononciation palatale, vélaire ou arrondie de la consonne.' In 1951, Stockwell and Barritt maintained that at least *æ* and *ea* were but graphic variants representing one short phoneme⁵⁾. Finally, the Polish scholar

1) *Zur Geschichte der deutschen Sprache*, Berlin 1868, p. 141.

2) *Angelsächsische Grammatik*, 3. Aufl. Halle 1898, § 76, note 5.

3) *Transactions of the Philological Society*, 1939, p. 108ff.

4) *I. Vieil anglais*, tome 1, Paris 1954, p. 31.

5) *Some Old English graphemic-phonemic correspondences — æ, ea, and a*. (Studies in linguistics: Occasional papers No. 4, Washington 1951).

Reszkiewicz¹⁾ attempted to show that the phonemic interpretation of the OE sound-system leads to the rejection of the view that there were any short diphthongs at all in OE.

The hypotheses of Daunt, Mossé, and Stockwell and Barritt were critically dealt with by Kuhn and Quirk in an article on 'Some recent interpretations of Old English digraph spellings'²⁾, where they convincingly showed that the new interpretations at the present stage are untenable so long as the phonetic values to be assigned to the spellings *ea*, *eo*, *io*, and *ie* are not clarified. For even if we regard *æ* and *ea*, *e* and *eo* as allophones, positional variants of the phonemes |a| and |e|, that does not tell us anything about their pronunciation, just as the assumption of new consonantal phonemes R₁, R₂ and L₁, L₂³⁾ does not give us any hint at how they might have been pronounced. That *ea* and *eo*, though but allophones of |a| and |e|, can very well have been something like diphthongs, is admitted at least by Daunt, who speaks of 'conditioned diphthongs', i.e. short vowels which acquire 'a slightly diphthongal sound in combination with the off- or on-glide of a preceding or following consonant'⁴⁾. As Reszkiewicz, too, completely neglects the phonetic aspect of the problem, he is not entitled to the statement that 'the short digraphs *ie*, *eo* and *ea* did not represent autonomous phonemes or any kind of diphthongs in Old English'⁵⁾. In full accordance with Kuhn and Quirk, the author of the following study sees 'no reason to depart from the established view – namely, that short diphthongs were produced in Old English by breaking, velar umlaut, and palatal diphthongization'⁶⁾. So an attempt at approaching the problem from a different angle needs no further justification.

As breaking and velar umlaut are the main causes of what has hitherto been considered to be short diphthongs, it

¹⁾ *The phonemic interpretation of Old English digraphs*. In: Bulletin de la société polonaise de linguistique, fasc. 12, 1953, p. 179 ff.

²⁾ *Language* 29, 1953, p. 143 ff.

³⁾ Reszkiewicz, l. c. p. 183 f.

⁴⁾ Daunt, l. c. p. 109.

⁵⁾ Reszkiewicz, l. c. p. 186.

⁶⁾ Kuhn/Quirk, l. c. p. 156.

is necessary to begin with a short discussion of those two phenomena. If they have anything in common it is the fact that the second element of the short diphthongs produced by them is a velar, a back vowel. So breaking explains forms like *heorte* "heart", *earm* "arm"; velar umlaut is the cause of *teoru* "tar", *ealu* "ale".

As regards breaking we may well say that the following consonant, the consonant that caused breaking, or – to put it the new way – the consonant which, by the preceding digraph, is shown to be different from ordinary *r* and *l*, must have been something like a velar, or else the scribes would not have inserted a velar but rather a palatal vowel. The consonants *r* and *l* in the combinations *-ear-*, *-eor-*, *-eal-*, and *-eol-* in OE therefore would, in phonetic transcription, be represented by [R] and [ɭ], i. e. uvular *r* and velarized *l*.

That something like velarization is possible under these circumstances is shown by any treatise on phonetics. In his *Vademekum der Phonetik*¹⁾, Dieth, e.g., says: „Die Velarisierung . . . macht sich meist bei den hellen Vokalen (i e æ y) geltend, indem sie von den Konsonanten x r (R) l (ɭ L) und w x ɰ . . . zurückgezogen werden können.“ The process is but an example of assimilation, and it is dealt with under this heading by Dieth.

Velar umlaut, too, is an effect of assimilation. Here, however, we have to do with „Fernassimilation“. The *u* or the *o/a* of the following syllable first lip-modified the consonant separating it from the syllable containing *æ*, *e*, or *i*, and then this consonant caused the short diphthongs *ea* and *eo* in just the same way as [R] and [ɭ] did in the case of breaking.

Breaking and velar umlaut are fundamentally the same process. This is clearly stated by Luick²⁾, and particularly by Jungandreas³⁾ who says: „Brechung und *u*-Umlaut gehören eng zusammen . . . Beide Male haben wir es mit der Beein-

¹⁾ Bern 1950, § 365.

²⁾ *Historische Grammatik der englischen Sprache*, Bd. I, Leipzig 1921, § 232.

³⁾ *Geschichte der deutschen und der englischen Sprache*, Teil I–III, Göttingen 1949; III, § 26.

flussung eines hellen Vokals durch einen folgenden dunklen Laut zu tun. Bei der Brechung liegt Nachbarwirkung, bei dem *u*-Umlaut Fernwirkung vor. Man würde also richtiger von konsonantischer und vokalischer Brechung reden.“

Whereas West Saxon OE shows but few traces of velar umlaut, and Anglian is but very little affected by breaking, both breaking and velar umlaut are most consistently carried through in Kentish¹). Their result, the short diphthongs *ea* and *eo*, occur as *ia*, *ya*, and *io* already in the earliest Kentish records²); these spellings are particularly numerous in Kentish Middle English texts³). Bennett has shown⁴) that already the Kentish Old English spellings with *i*, *y* as the first element of *ea* and *eo* can be interpreted as representing rising ([j]-) diphthongs⁵). These can generally be explained as the result of some shift of stress: so, e.g., in Kentish *smȳagenne* with *ya* for *ea*. This explanation, however, is not always possible. A form like Kentish *yerþe* (West Saxon *eorþe*) cannot be the result of a shift of stress, which would have produced something like **yorþe*. Bennett thinks that, ‘when a vowel was diphthongized, the new diphthong was stressed in accord with the ingrained neuromuscular habits of the speaker’⁶). The Kentish rising diphthongs, therefore, are the result of a ‘habit extension (or ‘phonologic trend’), which . . . appears to have been purely a form of motor behavior involving only kinesthetic stimuli’⁷). As the expression ‘habit extension’ implies the familiarity of the speaker with the phenomenon extended,

1) Sievers, l. c. § 150, 3, note 3.

2) Mostly charters beginning about 700.

3) Cf. *Ayenbite of Inwit*.

4) *A West Norse – Frisian – Kentish parallel*. In: International anthropological and linguistic review 1, 1953, p. 71 ff.

5) ‘Some scholars, basing their conclusions on similar spellings in Middle Kentish MSS, assert that the Kentish shift in stress occurred between 1150 and 1200. This assertion, however, disregards the Old Kentish evidence, which is likewise based on MS spelling and is likewise worthy of consideration. If spellings like *ia ya* are supposed to represent rising diphthongs in Middle Kentish, the same spellings may also represent rising diphthongs in Old Kentish’, Bennett, l. c. p. 75.

6) Bennett, l. c. p. 73.

7) Ibid.

we may assume with some certainty that Old Kentish possessed genuine short diphthongs as the result of breaking and velar umlaut.

It is noteworthy that rising [j]-diphthongs occur also in West Norse and Frisian. Bennett endeavours to combine this fact with what he has said of Kentish and comes to the conclusion that Kentish, originally the dialect of the Jutes, the tribe living closest to the West Norsemen, was influenced by the speech habits of West Norse speakers, while Frisian was strongly influenced by the dialect of the Jutes migrating southward along the North Sea coastline: the rising [j]-diphthongs common to all three dialects simply reflect the original distribution of the tribes before the migration of the Jutes, or, as regards Frisian, the way of the Jutish migration. 'The common trend toward formation of [j]-diphthongs in West Norse, Frisian, and Kentish was not a freak of coincidence but rather the result of tribal interassociations'¹).

As has already been said, the distribution of the short diphthongs *ea* and *eo* as the result of breaking and velar umlaut varies greatly in the dialects of OE. Whereas West Saxon OE does not know velar umlaut at all, breaking has not been carried out consistently in the Anglian varieties of OE. Can this, too, be explained as the reflection of certain geographical conditions or of 'tribal interassociations'?

As a matter of fact, Neckel endeavoured to prove this²). In his article on „Die Verwandtschaften der germanischen Sprachen untereinander“, he combines breaking and velar umlaut in OE and Old Norse and comes to the conclusion that – at least so far as the velar umlaut of *e* is concerned – the process began at a time when Norsemen and Jutes, Angles, and Saxons still lived on the continent. The fact that Kentish is characterized by most consequently carrying out both breaking and velar umlaut is explained, by Neckel, as the result of a very close contact between the Jutes as the invaders of Kent and the Norsemen. Anglian, on the other hand, was

¹) Bennett, l. c. p. 80.

²) Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 51, 1927, p. 1 ff.

less affected, because the contact between the Angles and the Norsemen was less close. The Saxons, originally living south of Jutes and Angles and therefore having no contact with the Norsemen, did not carry out any of the assimilatory processes. Wherever short diphthongs occur in West Saxon OE, they are to be explained as the result of some later Anglian or Kentish influence¹). The dialectal distribution of *ea* and *eo* in OE „beruht darauf, daß die Sachsen das südlichste der Völker waren, welche Auswanderer nach Britannien schickten, das den späteren Deutschen unmittelbar benachbarte, deren Sprache von Brechungen frei ist, während die Angeln und die in Kent siedelnden Jüten aus der näheren, bzw. unmittelbaren Nachbarschaft des nord. Sprachgebiets stammten, das ein Brechungsgebiet war“²). Neckel's hypothesis was accepted by Hirt³); to-day, scholars seem to be convinced that Neckel's view is no longer tenable⁴).

A survey of the original distribution of the tribes in question – as far as their homes can be located at all – clearly confirms Neckel's statements. In his fundamental work „Goten, Nordgermanen, Angelsachsen“⁵), Schwarz has shown that the Jutes indeed originally were a North Germanic tribe⁶), and he explicitly states that „die Bindungen reichen von Nordjütland in älterer Zeit nach *Norwegen* und nicht nach *Schweden*, d.h. es handelt sich anscheinend um *westnordische* Völker“⁷). This goes very well together with the results of Bennett's study. Furthermore, Schwarz locates the Angles in Schleswig and remarks: „Das Angelnland lag dem Norden näher als das Sachsenland . . . Sprachgeographisch gesehen bedeutet das, daß die Wortgrenze mancher nordischer Wörter

¹) It is a wellknown fact that the Jutes originally inhabited part of the West Saxon area, including, e. g., the Isle of Wight.

²) Neckel, l. c. p. 15.

³) *Handbuch des Urgermanischen* I, 1931, p. 49.

⁴) Cf. Hammerich, *Über das Friesische*. Mélanges linguistiques offerts à M. Holger Pedersen, København 1937, p. 351 ff.

⁵) Bibliotheca Germanica 2, Bern-München 1951.

⁶) Schwarz, l. c. p. 222.

⁷) Ibid. p. 220. The italics here are ours.

an der Südgrenze des Angelnlandes gegangen ist"¹). There is no reason why that should not have been so in the case of some phonological phenomenon, too. At any rate, it is not by an argument like this that Neckel might be refuted.

It cannot be argued that breaking and velar umlaut in OE and the phenomenon called breaking in Old Norse were not basically the same process. In his detailed and well-documented study of 'Omljud och brytning i de nordiska språken'²), Hesselmann shows that breaking and velar umlaut in Old Norse cannot be separated from each other: both are 'en kombinatorisk ljudförändring' consisting in 'regressiva vokaliska fjärrassimilationer'³), and are characterized by the fact that certain front vowels are diphthongized or labialized under the influence of certain following velars. The resulting short diphthongs often undergo some secondary changes as, e.g., a shift in stress producing the characteristic Old West Norse rising [j]-diphthongs. Hesselmann's conclusions are fully confirmed by a paper of Posti⁴), who studied the same phenomena in a non-Indo-European language. What Hesselmann says about Old Norse can equally well be applied to OE. The phonetic process of diphthongization is the same in both dialects: a glide develops leading down from the preceding palatal vowel to the following velar or velarized⁵) consonant. It is interesting to note that in OE as well as in Old Norse the consonants before which breaking⁶) takes place are in the main the liquids *r* and *l* and their combinations with other consonants, and the velar *h* (or *k*), alone or plus consonant⁷). The breaking conditions apparently are almost exactly the same. So are the results: diphthongs, frequently

¹) Ibid. p. 229.

²) Stockholm-Köpenhamn 1945. (Nordiska texter och undersökningar 15).

³) Ibid. p. 103.

⁴) *Till frågan om brytning och omljud*. In: Uppsala Universitets Årsskrift 1948, p. 39ff.

⁵) In the case of velar umlaut.

⁶) In OE, however, breaking is an example of 'Nahassimilation', whereas breaking in Old Norse must be considered as the working of 'Fernassimilation'.

⁷) Cf. the lists of paradigms in the grammars.

rising diphthongs. If Hammerich¹⁾ maintains that breaking in OE never resulted in rising diphthongs, Bennett has shown that he is wrong: at least in one OE dialect the diphthongs underwent the same change as in Old West Norse.

The only serious difficulty that arises, if one tries to explain the dialectal distribution of breaking and velar umlaut *ea* and *eo* as going back to some Old West Norse influence, is the problem of chronology. Hammerich thinks that „die erste Stufe der nord. Brechung erst seit etwa 700, die zweite erst etwa 900, und die eng. Brechung kaum vor 700, also beiderseits auf jeden Fall Jahrhunderte nach der nord.-eng. Trennung, in Erscheinung treten“²⁾. This would mean that Neckel's theory could not be supported any longer.

It is probable, however, that breaking in Old Norse and velar umlaut in OE occurred much earlier than is usually thought. Hesselmann, when speaking of ‘omljud, brytning och tilljämning’, asserts that ‘assimilationstendensen gjorde sig gällande i urnordisk tid och är verksam in i nutiden’³⁾; he denies that breaking and velar umlaut were productive but within certain limited periods. ‘Urnordisk tid’ can mean any time between ca. 200 and 700 A.D. Is it possible to make out a more definite date for the beginning of the breaking process in Old Norse?

Breaking must have been carried through before the working of the velar umlaut, as „ein stammhaftes *e* wurde vom *w*-Umlaut nur dann betroffen, wenn es nicht schon gebrochen war, also nur dann, wenn ihm *v*, *r* oder *l* vorausging . . . Andererseits wird ein erst später entwickeltes *e* von der Brechung nicht mehr betroffen, wohl aber gegebenenfalls vom *w*-Umlaut“⁴⁾. In his *Abriß der altwestnordischen Grammatik*⁵⁾, Krause seems to take the spelling *nakdǫn* on the stone of Eggjum as the first example of the older *u*-umlaut: corre-

¹⁾ Hammerich, I. c. p. 354.

²⁾ Ibid. Hammerich here calls ‘Brechung’ what is usually termed ‘velar umlaut’ in OE grammars.

³⁾ Hesselmann, I. c. p. 103.

⁴⁾ Krause, *Abriß der altwestnordischen Grammatik*, 1948, p. 22.

⁵⁾ See note 4).

sponding to Old Icelandic *nokþan* (Acc. sg., 'naked'), the spelling „bezeichnet zwar den (älteren) *u*-Umlaut noch nicht graphisch, setzt ihn aber durch die bereits vollzogene Synkope des mittleren *-u-* voraus“¹⁾. Breaking accordingly ought to have begun before the 8th century²⁾. This date is too late, if the spelling *uotwa* on the Overhornbæk bracteate No. 28 (Randers, Northern Jutland)³⁾ can be interpreted as representing **Wō[n]twa < *wa[n]twa*⁴⁾. Krause dates the bracteate back to about 550⁵⁾. But even neglecting this evidence and relying upon the Eggjum stone alone, we come to a much earlier date. In her treatise on the „Runenstein von Eggjum“⁶⁾, Heiermeier has already dated the inscription back to the end of the 7th or the beginning of the 8th century. In 1947, Birger-Nerman and Shetelig⁷⁾ confirmed her view: the runic inscription on the stone of Eggjum goes back to the second half of the 7th century. So we are entitled to say that breaking in Old Norse must have begun before the second half of the 7th century.

It must be kept in mind that this is but a relative chronology. The spelling *nakðan* can indicate only that in the second half of the 7th century the change of *a > ǫ* before *w* had definitely occurred; it does not tell us anything about the date of its beginning. 'In dating such phonologic processes it is a common procedure to analyze alterations in the spelling, rime, and scansion of the sounds under investigation. At this point, however, must be considered the obvious but important fact that a modification in spelling, rime or scansion can reveal only the total or partial completion of a sound change, not its beginning. Poets and scribes are not linguistic prophets; at best, their writings can reflect only those phonologic developments that had already taken place', as Bennett rightly remarks⁸⁾. So it is very well possible to date the beginning

¹⁾ Krause, l. c. p. 22.

²⁾ Ibid. p. 17.

³⁾ Krause, *Runeninschriften im älteren Futhark*, 1937, p. 193ff.

⁴⁾ Ibid. p. 195. There are many early inscriptions showing the form *al* for *alu* (Old Icelandic **ǫl*). It is usually explained as an abbreviation in order to obtain a certain 'sacred' number of runes. I do not see why one should not consider *al* as *u*-umlauted *ǫl* with syncopated *u*.

⁵⁾ Ibid. p. 193ff.

⁶⁾ Halle 1934, especially p. 83ff.

⁷⁾ Fornvännen 1947, p. 109ff.

⁸⁾ Bennett, l. c. p. 74.

of breaking in Old West Norse back to say the 5th and 6th centuries up to which time there was a „räumlicher Zusammenhang . . . zwischen Vorangelsachen und den Nordgermanen“¹⁾.

As regards breaking in OE, the *communis opinio* is that it was carried through already on the continent: „Die Brechung . . . wird . . . von einer Reihe . . . sicher vorhistorischer Vorgänge vorausgesetzt, darunter auch einem, der spätestens zu Ausgang des fünften Jahrhunderts vollzogen sein muß [i-umlaut] . . . Danach fällt dieser Lautwandel noch in die kontinentale Zeit“²⁾. Velar umlaut, however, is said to have occurred in say the 7th or 8th centuries only³⁾. This seems highly questionable if the spelling of the oldest English glossaries⁴⁾ is taken into consideration. These glossaries, the earliest of which ‘may have been written any time between 600 and 700, in round numbers’⁵⁾, show the so-called „gesteigerten Velarumlaut“⁶⁾ carried out almost consistently. In addition to it, one finds several examples of the ordinary velar umlaut, as, e.g., *beoso*, *beosu* Erf. 411; *bearug* Ep. 652; *sceaba* Ep. Erf. 853⁷⁾; *sceadu* Ep. Erf. 902; *sceadugeardas* Erf. 991; *geolu* Ep. 1064, *geholu* Erf. 1064. In the Corpus glossary, which is not later than the first half of the 8th century⁸⁾, most words in which velar umlaut can occur actually have it: *reagufinc* Cp. 283; *steola* 358; *onseacan* 665; *wæ[g]nfearu* 881; *sionu* 1375, etc.

¹⁾ Schwarz, 1. c. p. 264. On p. 261, Schwarz states: „Es ist klar, daß die in den Grammatiken gewöhnlich angegebenen Zeiten für den i-Umlaut zu spät sind. Sie folgen der Schrift, die aber nicht fähig war, mouillierte Konsonanten, feine Vorwagnahmen des i, feine Vokalnancen wiederzugeben.“ Why should the same argument not be used in the case of breaking and velar umlaut? Particularly so, as here some evidence can be found: e. g. the spelling on the bracteate from about 550. For an example of conservatism in OE spelling see below.

²⁾ Luick, 1. c. § 142.

³⁾ Cf. Luick, 1. c. § 233.

⁴⁾ Epinal (Ep.), Erfurt (Erf.), and Corpus (Cp.), ed. Sweet, *The oldest English texts*, London 1885. (Early English Text Society, Original Series 83).

⁵⁾ Sweet, 1. c. p. 2.

⁶⁾ Cf. Luick, 1. c. § 221, note 3.

⁷⁾ As breaking certainly is anterior to diphthongization after initial palatals, these forms can be considered as fractured.

⁸⁾ Sweet, 1. c. p. 5.

It can no longer be denied that by the time these glossaries were copied out velar umlaut must have already been carried through. That there still are many words in which it is not expressed¹⁾ does not mean much if we observe that even breaking is frequently not expressed by the spelling, as is shown by the following examples: *herth* Ep. 5, *herd* Erf. 5; *elch* Ep. Erf. 233, *elh* Cp. 443; *færh* Ep. 811, etc. The forms with unfractured vowel two or even three centuries after the completion of breaking are but another example of the conservatism of spelling²⁾. Keeping in mind Bennett's remark already quoted³⁾, we may say that velar umlaut in OE and breaking in Old Norse began in a time before the separation of the tribes in question and the migration of the Jutes, Angles, and Saxons to Britain.

If these suggestions are correct, we are entitled to draw the following conclusions: (1) breaking and velar umlaut in OE and breaking in Old Norse began in a time when there was still a close contact between „Vorangelsachsen“ and North Germanic tribes; (2) the short diphthongs *ea* and *eo* resulted everywhere round the seats of the West Norsemen, so that Jutish and even Anglian speakers could get used to the speech habits of their northern neighbours; (3) the short diphthongs *ea* and *eo* underwent some secondary changes, carried out differently in the various dialects; Jutish (= Kentish) and West Norse *ea* and *eo* resulted in rising [j]-diphthongs; the Anglian diphthongs underwent no shift in stress⁴⁾, as the contact between Angles and Norsemen was less close; West Saxon, originally having no diphthongs at all, was strongly influenced by the speech habits of the early Jutish invaders of part of the later Saxon area.

KÖLN

GERD BAUER

¹⁾ Cf., e.g., *ragu-* Cp. 1332 beside *reagu-* Cp. 283; *scadu* Cp. 1801 beside *sceadu* Cp. 1954 (instead of *swaþu*).

²⁾ Cf. the Old High German digraph *iu* which in Middle High German stands for the monophthong [y:].

³⁾ See p. 435 and note 3).

⁴⁾ A few examples of shift in stress in Anglian Middle English are listed by Luick, 1. c. § 265; they are of no importance here.

MIDDLE ENGLISH OVERLAPPING OF *v* AND *w* AND ITS PHONEMIC SIGNIFICANCE

The phonemic distinction between [v] and [w] is obscured by a curious interchange of forms to be met with in certain ME documents and literary texts: *v* (besides *w*) is written in words that had initial *w* in OE, e.g. *vater* 'water', *vey* 'way', *vorship* 'worship', while 'etymological' *v* (OF *v*, medial OE *f*) is more or less frequently rendered with *w*, e.g. *waley* 'valley', *wyage* 'voyage', *awenture* 'adventure', *hewen* 'heaven', *yewe* 'give'. Such spellings have hitherto been known to occur in late ME and early ModE texts representing two widely separated parts of the country.

It is commonly held that ME [w] was changed into [v] in some Scottish and Northern English dialects.¹⁾ This change, which has been inferred from the fact that etymological *v* and *w* are sometimes linked by alliteration,²⁾ appears to have been in the nature of a sound-substitution. Luick, it is true, believes in a native English sound-change independent of, but similar in character to, that which took place in ON in the course of the 12th century ([w] (> [β]) > [v]). Since hardly any traces of such a development are to be found in the living dialects of the North,³⁾ he has to resort to the theory of „Doppelformigkeit“. It would, however, be hard to explain why the usage did not settle in favour of [v], once the impulse to weakening had been given. The easiest way of solving the problem would be, it seems to me, to assume ON influence.⁴⁾ Substitution of [v]

¹⁾ Jordan-Matthes § 163, Luick § 761, Horn-Lehnert, *Laut und Leben*, p. 944.

²⁾ For examples see Trautmann, *Anglia* 1 (1878), p. 140f.

³⁾ Initial [vr] may be heard in Devon, Somerset, and Scotland (Wright, *EDGr* § 237). In this cluster, however, [w] > [v] is an alternative of loss of [w]. On the dialects of Devon and Somerset see pp. 441, 444.

⁴⁾ Cf. Jordan-Matthes, l.c., Horn-Lehnert, l.c. Luick § 761 A 2 is sceptical.

for [w] might be readily accounted for, since there was no distinctive opposition between initial ON [v] and ME (= OE) [w]: cf. *vel-wel*, *verk-werk*, *veykr-wa(i)k*, *viþ-wiþ* (etc.). But in reality three lines of development were possible: in one Scottish (Northern) sub-dialect [v] was generalized, in a second [w], and in a third [v] and [w] were used indiscriminately. The third alternative would seem to represent a preliminary stage, since retention of both sounds would have served no useful, sc. distinctive, purpose. French words would naturally be affected by this phonemic instability, and it is by no means certain that w as rendering OF v is always an inverted spelling: [w] might be set down to the analogy of ON [v] in so far as that sound was levelled under ME [w].

In the modern dialects of Central Buckinghamshire, Norfolk, Suffolk, Essex, Kent, and East Sussex, the equivalent of initial and medial Standard English [v] is [w].¹⁾ 15th-century texts localized to these areas write w for etymological v and, inversely, v for etymological w.²⁾ To explain the rise of this [w], Luick submits the following theory: in the ME dialects where initial [f] (as in *fast*, *feld*) remained unvoiced and, consequently, a native initial [v] – which had developed from [f] in the Southern area – was unknown, [w] was substituted for [v] in French loan-words; [w] in Kent and Sussex is due to the spread of that sound from dialects north of the Thames.³⁾ This is in itself an attractive theory. In the absence of a native initial [v], French words beginning with [v] were a small minority (whereas in the North they reinforced the ON [v]). If they were assimilated to native words that had initial [w], comparatively few homophones would result – not more numerous than, e.g., those arising when, at a later period, [ʍ] (which) was levelled under [w] (witch) in Southern English. There are, however, grave objections to this interpretation of modern dialectal [w] (< [v]). First, the change [f] > [v] is evidenced north of the Thames, e.g. in Essex and Buckinghamshire.⁴⁾

1) *EDGr* § 281.

2) Jordan-Matthes § 300, Luick § 762.

3) Cf. id. § 762 A 3.

4) See ref. in Horn-Lehnert p. 935.

Secondly, w-forms appear in Sussex as early as the second half of the 13th century,¹⁾ and, what is more important, they are not confined to the area commonly known as 'the land of Wee'. A systematic search of Worcestershire documents has brought to light the following relevant forms:

(1) w representing initial OE f²⁾: *le Wasterne* (OE *fæsten*, **fæstern*) 1278 H Ct,³⁾ *Le Wynch* (OE *finc*) 1327 SR,⁴⁾ *le Wyng'* 1275 SR,⁴⁾ *Wyscher* (OE *fiscere*) 1366 *Eccl Ct*⁵⁾ (= *le Vischer* ib., *le Fisshar* 1347-48 *Eccl Ct*⁵⁾), *le Wythelers* (OE *fiþelere*) 1255 Ass,⁶⁾ *Worteye* (OE **forþtēa3*) 1275, *atte Werthey* (sic) 1332 SR,⁴⁾ *ate Wrythe* (OE *fyrhþe*) 1340 NI.⁷⁾

(2) w representing medial OE f: *Bolwynch* (OE *finc*) 1300 Coll,⁸⁾ *Herwerton* (OE *ford*) 1227,⁹⁾ *Calwecroft* (OE *cealf*) 1420 *ECt*¹⁰⁾ (cf. *Calj(e)croft* 1368, 1370 *ECt*¹⁰⁾), *Owerasse* (OE *ofer*) 1307 Ass¹¹⁾ (cf. *Nuyerasse* ib.).

(3) v representing OE w: *le Valker* (OE *wealcan*) 1302 Lytt,¹²⁾ *Verueleye* (OE *weorf*; = Warley, PNWo p. 302) 1276 H Ct, *Vostleye* (OE *west*; = Westleye) 1279 H Ct, *Viche* (OE

¹⁾ Cf. *The Place-Names of Sussex* 1, EPNS 6, p. 40f., Rubin, *The Phonology of the Middle English Dialect of Sussex*, p. 222.

²⁾ Moore-Meech-Whitehall draw the northern limit of initial v for OE f in a north-westerly direction through the city of Worcester (cf. *Univ. of Mich. Publ., Lang. & Lit.* 13, pp. 15f., 47 and map I). My materials (which will be published in a different connexion) include many v-forms, which represent the whole of Worcestershire from the 13th to well into the 15th centuries. Examples are *le Voulewalle* early 13th c., *atte Venne*, *le Vox* 1275, *atte Verne* 1275, 1340, 1377, *Vader* 1334, *le Vrensshe* 1347-48, *Vaderescroft* 1430.

³⁾ *Court Rolls of the Manor of Hales*. Worcestershire Historical Society (WoHS) 21: 1-3.

⁴⁾ *Lay Subsidy Rolls*. WoHS 1.

⁵⁾ Unpublished Court Rolls (Cathedral Library, Worcester) nos. E/15, 21.

⁶⁾ Unpublished Assize Roll (Public Record Office [PRO]) no. J/I/1/1022.

⁷⁾ *Nonarum inquisitiones in curia scaccarii temp. regis Edwardi III.* London, 1807.

⁸⁾ *Collectanea*. WoHS 24.

⁹⁾ Cf. *The Place-Names of Worcestershire* (PNWo), EPNS 4, p. 134 s. n. Harvington.

¹⁰⁾ Unpublished Court Rolls of the Manor of Eldersfield (Shirehall, Worcester) nos. 1531/69/5, 1531/70/11.

¹¹⁾ Unpublished Assize Roll (PRO) no. J/I/1/1033.

¹²⁾ *Descriptive Catalogue of the Charters and Muniments of the Lyttelton Family*. London, 1893.

wīc; = Wychbold, PNWo p. 285) 1350 WoCh,¹⁾ *Vydewe* (OE *widewe*) 1393 Acc,²⁾ *le Vindiates* (OE *wind*) 1277 HCt (= *Wyndyate* 1305 HCt), *Vodecox* (OE *wuducooc*) 1271 HCt, *Volashulle* (OE *Wulflāf*; = Woollashill, PNWo p. 196) 1316 Ipm.³⁾

When about equal numbers of v and w occur in a given context – onomastic material representing a limited area, or a literary text – it is obviously impossible, in the absence of other criteria, to tell whether they denote [v] or [w]. Traces of ON influence on vocabulary and orthography exist in ME documents of Worcestershire, but since the phonological basis was largely the same here as it was in Sussex (e.g.), there can hardly be any doubt that w and v in Worcestershire should be connected with a similar interchange of symbols in South-East Midland and South-Eastern texts. This is all the more likely as w for etymological v and v for etymological w are to be found in other Southern counties, too, where initial [f] had previously been voiced:

Dorset: *atte Wenne* (OE *fenn*) 1340 NI, *Wyrnegore* (OE *fearn*) 1333 SR⁴⁾ (cf. *Verngore* 1317 Add,⁵⁾ *Fyrngore* 1327 SR⁴⁾); *Sewogel* (ON *séfogl*) 1333 SR (2), *Calwehagh* (OE *cealf*) ib.; *le Vlonk* (OE *wlanc*) 1327 SR (2).

Somerset: *atte Wenne* (OE *fenn*) 1333 SR,⁶⁾ *Wrye* (OE *frīze*) ib. 29 (= *le Frye* ib., *le Vrye* 1327 SR⁷⁾ 171), *Wrogge* (OE *frocza*) 1327 SR, *Wele* (OF *veël* 'calf') ib. 205 (= *le Vele* ib.); *Veneger* (prob. OE *Winegār*) 1333 SR (cf. *Weneger* 1327 SR, *Wenegar* 1333 SR), *Vyn* (OE *Wyn*-⁸⁾) 1333 SR 29 (= *Wynn* 1327 SR 17).

Similar forms are common in the spelling of Devon place-names and occur sporadically in the Isle of Wight.⁹⁾

¹⁾ *Original Charters rel. the City of Worcester* . . . WoHS 19.

²⁾ Unpublished Account Roll (PRO) no. E/101/463/16.

³⁾ *The Inquisitiones post mortem for the County of Worcester*. WoHS 2.

⁴⁾ Unpublished Lay Subsidy Rolls (PRO) nos. 103/4, 103/5.

⁵⁾ Additional MS 40886 (British Museum).

⁶⁾ Unpublished Lay Subsidy Roll (PRO) no. 169/6.

⁷⁾ *Lay Subsidy Roll*. Somerset Record Society 3.

⁸⁾ Cf. Redin, *Studies on Uncompounded Personal Names in Old English*, Uppsala, 1919, pp. 9, 58f.

⁹⁾ Cf. *The Place-Names of Devon* 1, EPNS 8, p. XXXV, Kökeritz, *The Place-Names of the Isle of Wight*, p. CIII.

ME voicing of initial fricative consonants, e.g. [f] > [v] involves a reduction of speech energy: breath was not necessary for a phonemic distinction to be maintained between the labiodental fricative sound and the bilabial (fricative or half-open) [w]. If, on the other hand, the sound aimed at with the ME spelling w (for earlier [v]) was identical with the ordinary English [w] (sc. pronounced with the back of the tongue raised towards the soft palate), the change involved would have been from a less energetic to a more energetic articulation. Evidently such a process, had it been given full play, would have resulted in a coalescence of the two phonemes (cf. Standard English *fall-wall*, *field-wield*, *fin-win*, *find-wind*, etc.). It might have occurred as a tendency but, if so, would have been checked at an early stage, whereas in reality some dialects have retained 'wee' to the present day (cf. below).

In course of time a reaction to the earlier weakening of the articulation as implied by the change [f] > [v] might have set in for one reason or another. However, if there was such a reaction, it is much more likely that [v] would have reverted to [f]¹⁾ than that it should have been attracted by [w]. As a matter of fact, [v] becomes [f] in emphatic speech in certain modern dialects.²⁾ Owing to the general preponderance of f in the ME spelling of initial OE f,³⁾ it is not possible to make out whether, or to what extent, [f] was restored 'spontaneously', i.e. for other reasons than Standard influence. But supposing ME f – when occurring in texts located in the voicing area – does denote [f], an interchange of f and non-etymological w would rather suggest that [v] had been broken into two phonemes: [f] and [w]. This is very unlikely to have happened, however:

¹⁾ In the ME dialects of the South initial [f] was not unknown. It tended to remain when preceded by a voiceless consonant, and French words did not join in the voicing process.

²⁾ Cf. Horn-Lehnert p. 936f. with ref. Dialectal [f] in *vanish*, *veal* (e.g. Coote 1596), *vague*, etc. is best explained as a hypercorrect pronunciation (cf. ib. pp. 939–42 with ref.).

³⁾ The proportion of f to v in the spelling of Worcestershire place- and personal names c. 1200 – c. 1450 is approximately 5 to 1, but these figures average a material in which words that appear only with f have not been counted.

[v] survives in Dorset, Somerset and Devon, and in Worcestershire there are today no traces either of [f] > [v] or of [v] > [w].

To sum up, there are serious obstacles in the way of regarding the debatable sound as an emphatic or expressive pronunciation. In all probability, therefore, Horn-Lehnert are right in assuming a bilabial fricative consonant distinct from the ordinary [w] in that it was articulated without upward retraction of the tongue.¹⁾ Such a view is borne out by the fact that the sound concerned was more or less coextensive (as the present study has tended to show) with the ME voicing area. Here there must have been a general tendency towards weakening, which began in late OE or early ME and which may be interpreted in terms of phonemic economy. Outside the area of voicing, such a tendency was impeded or neutralized by some unknown factor. Luick's hypothesis, presented above, may also be ruled out: if anywhere, levelling of (initial) French [v] with native English [w] ought to have taken place in those very dialects where initial OE [f] was retained in ME. But that has not proved to be the case.²⁾

Granted that ME [v] deteriorated into [β], the ultimate result would none the less have been confusion or coalescence of original [v] and etymological [w] if it had not been for certain adjustments of the system.³⁾ The natural result of a merger of [β] and [w] would be [w], which has survived to this day in the dialects of the Home Counties (cf. *wenture*, *wictuals*, *conwey*, etc.). Here [f] has been restored, evidently through the impact of Standard, in words that had [v] < initial [f] in ME. But the development may occasionally have gone in the opposite direction, to the effect that [w] was attracted by [β] and so came under the influence of the phonemic reaction

¹⁾ Cf. ib. pp. 942, 1162 („Der Übergang von v- > w- in südlichen Mundarten, der sich seit dem 15. Jh. nachweisen läßt, ist wohl auch als Anlautschwächung aufzufassen.“).

²⁾ A possible [w] (< [v]) in the North stands apart. Cf. p. 438.

³⁾ Cf. Martinet: 'Toute réalisation de phonème qui ne permet pas à une opposition de se maintenir nettement, met en danger l'existence indépendante de deux phonèmes, et, du même coup, l'intégrité du système.' (*Économie des changements phonétiques*, p. 99.)

which made [β] revert to [v]. Such a process might account for a later change [w] > [v] of which there is some evidence in the modern dialects of Devon and Somerset.¹⁾

LUND, SWEDEN

BERTIL SUNDBY

¹⁾ Cf. Ekwall, *English River-Names*, p. 282 s.n. Meavy, *The Place-Names of Devon* 1, EPNS 8, pp. 88 s.n. Woodville, 123 s.n. Vellacott, 229 s.nn. Cadover, Meavy. In Lifton (ib. p. 188f.) [w] may have undergone a special development owing to its position before [t].

BESTIARY 345f.

Die Stelle lautet unemendiert folgendermaßen:

J man al so ðe foxes name
arn wurði to hauen same¹⁾.

In den mir bekannten moderneren Editionen wird hier *man* entweder im Text in *mani* geändert oder es wird dem Benutzer diese Änderung anmerkungsweise empfohlen. Demgegenüber habe ich Gründe dafür vorgetragen, daß dieses *man* eher in *men* zu emendieren sei. Nachdem ich mich inzwischen gelegentlich einer Rezension von H.H.Meiers einschlägiger Studie²⁾ eingehend mit der Geschichte von ae./me. *man* beschäftigt habe, und insbesondere nach systematischer Mitheranziehung des unmittelbar vorausgehenden *Bestiary*-Absatzes habe ich zu diesem Problem heute zusätzlich das Folgende zu bemerken.

Zumal im Hinblick darauf, daß ich mich nunmehr in der Lage fühlte, zusätzlich mit Erklärungsmöglichkeiten für die etwaige Entstehung des Schreibfehlers *man* für *men* aufzuwarten, bin ich auch heute noch der Ansicht, daß die Emendation *man* > *men* den von Hall und Dickins-Wilson in Vorschlag gebrachten bzw. gebotenen Lesarten vorzuziehen ist³⁾. Trotzdem neige ich aber jetzt am meisten zu der Annahme, daß das *man* doch ganz gut schon auf den Autor selbst zurückgehen könnte, die Überlieferung also „ungebessert“ zu belassen sei.

Die Inkongruenz *man* . . . *arn* ist als solche kein besonders aufregende Angelegenheit. Hierfür ist auf eine Reihe von

¹⁾ Vgl. hierzu und zum Folgenden Verf., *Anglia* 73, 381f.

²⁾ Vgl. unten S. 462ff.

³⁾ Diese Formulierung kann ich um so beruhigter wählen, nachdem ich inzwischen festgestellt habe, daß das Urheberrecht am Vorschlag *men* nicht mir, sondern bereits Eduard Mätzner zukommt. Vgl. dessen *Ae. Sprachproben* I, 1 (1867), S. 67.

Parallelen in M.s bezüglich der Zusammenstellung auf S. 56f. zu verweisen. Was besonders gegen die Ursprünglichkeit von *man* zu sprechen scheint, ist die Tatsache, daß sowohl das lat. Vorbild¹⁾ als auch eine auf ein sinnvolles Ergebnis ausgehende Interpretation des me. Wortlautes es erheischen, daß *man* 345 sich weder auf ein Einzelindividuum noch auch auf die Gesamtheit der Menschen bezieht, sondern auf eine Teilgruppe aus der Gesamtzahl²⁾, also eben auf das, was man im Ne. mit 'men' und im Deutschen mit 'Menschen' zum Ausdruck bringt (nicht aber mit 'man' bzw. 'der Mensch')³⁾.

Der vorwiegend nur auf die Logik Bedachte wird deshalb sagen, daß, wer das überlieferte *man* als ursprünglich verteidigt, dem Autor die im Gegensatz zur Vorlage stehende und auch hiervon abgesehen doch etwas abstruse Meinung zuschreibe, daß zumindest der Durchschnittsmensch einem Fuchs vergleichbar sei.

Bei einer das Psychologische stärker beachtenden Interpretation ergibt sich aber m. E. ein anderes Bild. Der *Bestiary*-Dichter wollte in 321 ff. offenbar die Physiologusstelle umschreiben, an der es heißt

Nunc zabulo similis, par aliquando viris⁴⁾

Der lat. Plural *viris* fand dabei – bei weitgehend freier Art der Umdichtung – seinen Niederschlag in dem generellen *wid iuel man* 325. Hier liegt also schon etwas Ähnliches vor wie (die Ursprünglichkeit von *man* 345 vorausgesetzt) im Thema-Verspaar. Der lat. Plural ist in einen generell gemeinten Singular umgesetzt, obwohl nur eine Teilgruppe aus dem Begriff „Mensch“ gemeint ist. Aber hier ist die Umsetzung trotzdem in einer auch für modernes englisches und deutsches Sprachempfinden einwandfreien Art durchgeführt, und zwar dadurch,

¹⁾ Migne, *Patrologia*, Ser. Lat. 171, Spalte 1220. Vgl. hierzu Verf., *Anglia* 73, 386 ff. – Heranziehung der a. a. O. in den Vordergrund gestellten Inkunabel Hain 15 471 (bzw. Erlangen 1432) hat zusätzlich zu dem a. a. O. Festgestellten nichts weiteres für die Zwecke des vorliegenden Beitrags Belangreiches ergeben.

²⁾ Diese Teilgruppe ist dann in 347 ff. näher charakterisiert.

³⁾ Idiomatich müßte man allerdings im Deutschen sagen „gewisse Menschen“ oder „viele Menschen“, im Ne. „many men“ oder dergl. Die lat. Vorlage (vgl. *Anglia* a. a. O.) bietet einfaches *virī*.

⁴⁾ Migne a. a. O.

daß die Einschränkung durch das Adjektiv *iuel* symbolisiert ist. Das zusätzlich zur Inkongruenz Problematische liegt also bei 345f. „nur“ darin, daß das *iuel* nicht noch einmal wiederholt ist, bzw. darin, daß ein generell gemeintes *iuel man* durch ein bloßes *man* wiederaufgenommen ist.¹⁾

Der einseitig auf das Logische Bedachte wird der Meinung sein, daß das von mir in Gänsefüßchen gesetzte „nur“ ein zu gewagtes Understatement bedeute, und zu der Meinung neigen, daß dieser zuletzt dargelegte Verstoß gegen die strenge Logik plus der Inkongruenz *man . . . arn* für ein Verspaar doch zuviel sei. Wir müssen aber meines Erachtens bei der Interpretation volkstümlicher mittelalterlicher Dichtungen ganz allgemein ein Maßhalten üben in der Anwendung streng logischer Maßstäbe. Es ist sicher ein Fehler, wenn wir mittelalterliche Dichter voreilig für übernaiv halten, aber andererseits dürfen wir doch vielfach auch keine strengere Logik bei ihnen erwarten als etwa in Privatbriefen, die ein nicht-pedantischer durchschnittlicher Akademiker an seine Mutter oder an seine Frau schreibt, – oder in den bezüglichen Antworten²⁾.

¹⁾ Assoziativ dürfte auch das *man* 341 auf die Wahl der Form *man* in 345 eingewirkt haben. Doch ist der logische Nexus zwischen *man* 345 und *man* 341 m.E. bedeutend entfernter als der zwischen *man* 345 und *man* 325. – Zu beachten ist auch, daß eine Form *men* in 345 die beim Dichter offenbar vorhandene Tendenz gestört hätte, den singularischen Begriffen „Fuchs“ und „Teufel“ den ebenfalls singularischen Begriff „Mensch“ bzw. „böser Mensch“ gegenüberzustellen, daß *man* 345 dementsprechend ein viel besseres Gegenstück zu *ðe deuel* 343 bildet, als das bei *men* (und auch bei *man*) der Fall wäre. – In gewissem Sinn zu vergleichen ist mit dem hier im Text Gesagten übrigens der Anfang der ae. *Rede der Seele an den Leichnam* (*Soul and Body*), wo der Dichter von einem offensichtlich auf die Seele im ganz generellen Sinn bezogenen *se gaest* (Verc.: *se gast*) in Vers 6 entweder mit *se gaest* (*se gast*) in Vers 9 oder (spätestens) mit *gaest* (*se gast*) in Vers 16 auf den den Begriff „sündige Seele“ überspringt, ohne ein *yfel* oder dergl. beizufügen. – Dafür, daß der *Bestiary*-Dichter gerade in 345f. gegen das Gesetz der Kongruenz verstoßen und schließlich nicht lieber *man . . . is* gesagt hat, ließen sich im übrigen auch besondere Gründe anführen. Vgl. u.a. das *sunt* der lat. Vorlage.

²⁾ Hier ist zusätzlich zu bedenken, daß die im Lauf meiner Darlegungen gebrachten Hinweise auf eine „strenge Logik“ *cum grano salis* zu verstehen sind. Wenn wir in diesem Zusammenhang von „strenger Logik“ reden, spielt

Wenn sich für die in *Bestiary* 345f. vorliegende Art der Inkongruenz weder unter den bei Meier, S. 56f. zusammengestellten Belegen noch auch an der dort hauptsächlich in Betracht kommenden Stelle S. 16f. ein wirklich nahestehender Parallelfall findet, so darf das nicht allzu sehr beunruhigen. Denn, wenn es in der einen oder anderen Hs den einen oder anderen Parallelfall geben sollte, so ist nicht unbedingt zu erwarten, daß er durch das Emendationssieb der Herausgeber hindurch den Weg bis in den Text der von M. benutzten Ausgaben gefunden hätte, oder daß er dann, wenn das der Fall wäre, auch wirklich von M. berücksichtigt worden wäre¹⁾.

ERLANGEN

HEINRICH CHRISTOPH MATTHES

doch in irgend einem Umfang stets das moderne (deutsche oder sonstige) Sprachempfinden herein. Das me. Gefühl in der *man*-Angelegenheit bzw. das Gefühl der speziellen Sprachgemeinschaft des *Bestiary*-Dichters genau nachzuempfinden, wird sich ein moderner Philologe kaum zutrauen können. Auch diese Überlegung sollte uns um so zurückhaltender gegenüber der Versuchung zu einschlägigen Emendationen machen. (Zum ersten Teil dieser Fußnote vgl. auch Jürg Fröhlich, *Der indef. Agens im Ae.* Diss. Zürich [1951], S. 112, Mitte).

¹⁾ Auch Berücksichtigung von Best. 345f. konnte ich in der – allerdings wenig systematisch angelegten – Abhandlung von Meier nicht ermitteln.

PALL MALL

It would be impossible to add anything material to the most erudite and exhaustive account which Professor Flasdieck gives on the etymology and other problems of *Pall Mall* in *Anglia* 72, 129-383. Nevertheless it may be permissible for someone to add a note on current pronunciation whose Club is situated at No. 1, Pall Mall.

There is no doubt whatsoever that in modern English the most frequently heard pronunciation of the famous street is either [pæl¹mæl] or, with equal stressing, [¹pæl¹mæl]. The same pronunciation [mæl] is normally heard for the magnificent road just south of Pall Mall leading from Trafalgar Square to the Palace. Nor is there any doubt that in the frequent street-name The Mall, which is used in modern towns for shopping centres as an alternative to The Parade, it is pronounced [mæl].

That, however, is not the end of the story. The English are, as is well known, a democratic people and one of the ways in which they practise their democracy is by looking down on, or ridiculing, any other Englishman who uses a different pronunciation from their own. Thus the pronunciation [¹pel¹mel] for the street Pall Mall is normally used by members of the clubs in that street, or by people who wish to be thought to be members. It is naturally a joke to the group which says [pæl¹mæl]. People who say [¹pel¹mel] will normally call the road leading to the Queen's Palace ([mɔ:l]). There is in existence a poem which it would not be proper to quote in this note, known to have been written by a member of one of the clubs in Pall Mall, which rhymes Mall on *tall*, *all* and *ball*. It is difficult to be certain of the exact time when this ditty was produced, though it was first current not very long after the 1914-18 war.

The British Broadcasting Corporation, which talks an emasculated Southern Standard, follows the majority usage and says ['pælmæl¹] and [mæl].

Under *pell-mell* - which is, of course of totally different origin - the New English Dictionary quotes Pell Mell as a variant, though obsolete, spelling of Pall Mall, but unfortunately no examples or dates are given. When the War Office was still in Pall Mall at the place which is now the Army and Navy Club (normally called "The Rag" though nobody knows why), the name Pall Mall was occasionally used as a synonym for War Office, much in the

way in which one used the word Wilhelmstrasse for the German Foreign Office, and now presumably Koblenzerstrasse.

One item remains to be added. In the eastern continuation of Pall Mall there is a shop which makes and sells a cigarette called *Pall Mall*. Whilst here also the normal pronunciation would be ['pæl'mæl], it is a cigarette which is frequently smoked by citizens of the United States and the pronunciation of the cigarette in America is usually ['pɒl'məl]. Hence many Englishmen use the American pronunciation.

The number of people left in London who still use the pronunciations ['pel'mel] and [mɒl:l] is dwindling, but we are not dead yet.¹⁾

LONDON

F. NORMAN

¹⁾ Die vorstehende Miszelle aus der Feder eines Berufenen bestätigt in dankenswerter Weise zahlreiche Einzelheiten meiner a.a.O. 137f. und 131 gegebenen Darlegungen. Besonders wertvoll erscheinen die Ergänzungen zu S. 141, 148 über die Verbundenheit der Aussprachen *Pall Mall* [æ] und *Mall* [ɔ:] sowie zu S. 135 über den englischen Gebrauch des Amerikanismus [ɔ:] im Namen der Zigarette.

H. M. F.

BUCHBESPRECHUNGEN

The Year's Work in English Studies. Vol. XXXIV (1953). Ed. F. S. Boas and B. White, Oxford University Press, London: Cumberlege 1955, 337 S. 25/- net.

Das seit Jahrzehnten erscheinende jährliche Handbuch der English Association zeichnet sich durch die Kürze des Abstands zwischen Veröffentlichung und Berichtszeitraum aus: Knapp zwei Jahre nach Abschluß des Berichtsjahres, Anfang November 1955, lag der einschlägige Band vor, obwohl eine Reihe von Veränderungen im Mitarbeiterstab erforderlich wurden. Nachdem B. White das Chaucer-Kapitel an J. Bazire-Liverpool abgegeben hat, wirkt keiner der Herausgeber mehr zugleich als Beiträger. Ausgeschieden sind auch G. Willcock und M. C. Bradbrook; an ihre Stelle traten B. J. Timmer-London für *Middle English II* und T. S. Dorsch-London für *Shakespeare*. Letztere zeichnet zugleich für Kapitel I, das damit schon wieder einen neuen Bearbeiter erhielt. Über Anlage und Inhalt eines jeden der 15 Kapitel ein Wort zu sagen, wäre müßig. Eher darf nochmals der Wunsch ausgesprochen werden, daß die Beiträger nichtssagende Titelaufreihung und allzu unterschiedliche Einläßlichkeit vermeiden möchten. Auch die Erweiterung des nur vier Seiten umfassenden Sachregisters dürfte Brauchbarkeit und Absatz der Publikation fördern.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

Rudolf Magnusson, *Studies in the Theory of the Parts of Speech*. [Lund Studies in English, Vol. XXIV.] Lund, C. W. K. Gleerup, und Kopenhagen, Ejnar Munksgaard, 1954. VIII + 120 S. Schw. Kr. 15.—.

In der Einleitung erhebt der Verf. Einwände gegen die bekannten Ausführungen von Paul, Jespersen, Brunot, Vendryes, Sapir u. a., die das übliche System der Wortarten als unzulänglich und unbefriedigend bezeichnen, Änderungen dieses Systems oder ein ganz neues System vorschlagen oder auch auf jedes System verzichten wollen. Er wendet sich besonders auch gegen rein formale Kriterien, wie sie z. B. Jespersen anwendete.

Verf. ist von der logischen Begründbarkeit des üblichen Systems überzeugt und verweist auf die dieser Ansicht entsprechenden Darstellungen von Brøndal und Lenz. Da ihn jedoch auch deren Ergebnisse nicht befriedigen, hält er eine neue Untersuchung

für wünschenswert. Er geht von der Annahme aus, daß die vier Kategorien *substance, quantity, quality* und *relation* "are at any rate the logical background of the parts of speech" (pp. 8f.), und erklärt: "I have made an attempt at investigating which categories are expressed by the various classes. I have tried to avoid any conclusions in advance but to start instead from language as it actually is and to analyse the meanings of the different kinds of words" (p. 9). Ein Ergebnis seiner Untersuchung, das für seine Darstellung wesentlich ist, stellt er noch in der Einleitung fest: "all the categories expressed by a word cannot be of equal importance as a basis of classification. The only categories that are decisive in that respect are the main one and that one or those directly connected with it" (p. 9).

In den folgenden Kapiteln legt Verf. dann dar, welche Kategorien durch die einzelnen Wortarten ausgedrückt werden, und zwar unterscheidet er auf Grund der zum Ausdruck kommenden Kategorie, bzw. Kategorien-Kombination, sechzehn Wortarten: Negations, Articles, Prop-words, Adjectives, Prepositions, Pronouns (einschl. Kardinalia), Nouns, Pronominal Adjectives, Participles, Adverbs, Conjunctions, Complex Numerals, Proper Nouns, Complex Adjectives, Verbs, Interjections. In einem abschließenden Kapitel, "Conclusion" (pp. 112f.), werden diese Wortarten nach den durch sie ausgedrückten Hauptkategorien in acht Gruppen zusammengefaßt. Als Gesamtergebnis wird festgestellt: "I should say that most of the old theory of parts of speech has proved to be quite correct. Whether it came into existence thanks to logical deduction or in some other way, it is certainly so ingenious that there is no reason for throwing it overboard" (p. 113).

Auch wer geneigt ist, dem Schlußsatz des Buches zuzustimmen, wird wohl nicht allen Einzelheiten der Ausführungen des Verf.s ohne weiteres beipflichten. Weder die Gliederung nach den sechzehn Wortarten, noch die Gliederung nach den acht Gruppen kann ganz befriedigen. So sind z. B. in ersterer die Kardinalia, da sie zu den Pronomen gezählt werden, von den anderen Numeralien (Complex Numerals) völlig getrennt, in letzterer gehören die Pronouns und Prop-words zu derselben Gruppe wie die Complex Numerals. – Wurde ferner eine eigene Wortart "Complex Adjectives" nur der bestehenden Variationsmöglichkeit zuliebe angenommen (vgl. p. 74: "a part of speech characterized by quantity, quality and relation must also be possible")? – Es fällt auf, dass Verf. einleitend zwar erklärt, "at least one of the categories seems to be at hand in every part of speech" (p. 7), dann aber von der zuerst besprochenen Wortart, "Negations", gesagt wird: "Among the parts of speech is one which expresses no category at all, but rather the absence of all categories, namely the negation" (p. 10). – Der Vorschlag, den zwischen den Gliedern bestimmter Präpositions-paare, wie *before* – *after*, bestehenden Gegensatz als "inversion"

zu bezeichnen (p. 25), erscheint nicht sehr glücklich, da "inversion" doch bereits als fester Terminus in einem anderen Sinn verwendet wird. Es ist auch nicht recht ersichtlich, warum diese Erscheinung als "of the very greatest importance" bezeichnet wird (ebda.). – Die Kardinalia werden zu den Pronomen gezählt, weil sie wie diese "expressions of substance and quality" seien; dann wird jedoch bemerkt, daß bei ihnen die Neigung zu bestehen scheine, "to give up the expression of substance" (p. 31). – Die Relativa werden nicht den Pronomen zugezählt, sondern den Konjunktionen (p. 33 und p. 104); würde daraus nicht folgen, daß es deklinable Konjunktionen gibt? – Der Verf. setzt oft verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten zum Zwecke der Beweisführung einander gleich, was immer Gefahren mit sich bringt; ist es z. B. möglich zu sagen, daß *das Gute* und *die Güte* "may be used in the same sense" (p. 40)?

Wenn auch Einwände wie die angeführten erhoben werden können und die Diskussion über die Wortarten durch das vorliegende Buch sicher nicht zu einem allgemein annehmbar erscheinenden Abschluß gebracht worden ist, so bietet der Verf. doch auch manche Anregung, von der zu erwarten ist, daß sie in zukünftigen Erörterungen mit Gewinn weiter verfolgt werden kann. Diese Erörterungen werden aber jedenfalls auch zu berücksichtigen haben, was Otto Funke in seinen "Preliminary Remarks" (Transactions of the 7th International Congress of Linguists in London, 1952, pp. 251 ff.) zu der Frage der Wortarten ausgeführt hat.

GRAZ

HERBERT KOZIOL

Alexander Jóhannesson, *Isländisches etymologisches Wörterbuch*. 6. und 7. Lieferung. Bern, Francke, 1955. S. fr. 45,60.

Von dem 1951 begonnenen Werk liegen mit diesen beiden Ende August 1955 veröffentlichten Lieferungen nunmehr 1120 Ss. vor, so daß nach dem ursprünglichen Anschlag nur noch eine weitere Lieferung von rund 10 Bogen zu erwarten steht¹⁾ – ein Musterbeispiel planmäßiger Veröffentlichung und sorgfältiger Berechnung. In der Tat endet die Darstellung des isl. Wortschatzes unter den idg. Wurzeln bereits mit S. 903. Den Rest der 7. Lieferung nimmt das alphabetische Verzeichnis der wichtigsten Lehnwörter ein, das dieses Mal bis *ponta* „mit einem Punkt versehen“ geführt wird und gerade für den Anglisten besonderen Reiz besitzt.

Wie weitherzig dieses Verzeichnis ist, lehrt der Eintrag *bókabéus* „Bücherwurm“ mit der Erläuterung „studentischer slang aus *bók* und einer lat. Endung *-beus*.“ Hier einige Bemerkungen in alphabetischer Folge: *Barlak* „Gerste“: ae. *bærlic* > ne. *barley* ist schwerlich *bere* + *-lic*, vielmehr wohl mit A. Thomas Romania 28, 171f. und J. Hoops, *Waldbäume und*

¹⁾ Vgl. *Anglia* 70, 313; 71, 468; 73, 73.

Kulturpflanzen 1905, S. 592ff. zurückzuführen auf *balearicum* (*hordeum*) > **balaricum* × cymr. *bara* „Brot“ > **baralicum*. *Bátr* „Boot“: zu Wolf-Rottkay vgl. jetzt W. Wüst *Anglia* 73, 262ff. *Belti* „Gürtel“: stammt schwerlich aus dem Ae., erst recht nicht umgekehrt; vermutlich stehen sich südgerm. **balti-*: nordgerm. **baltija-* gegenüber, beides vielleicht ebenso wie das von Varro für etrusk. erklärte lat. *balteus*, -um übernommen aus einer und derselben voridg. Sprache; vgl. *Anglia* 72, 352ff. *Bjórr* „Bier“: ae. *bēor* usw. schwerlich aus klosterlat. *biber* „Getränk“; nach Räsänen NM 53 (1952), 240ff. hunn. Lehnwort, türk. **bura* > **bujra* > **biura*. *Bytta* „Gefäß“: vgl. jetzt J. Hubschmid, *Schläuche und Fässer*, Bern 1955, S. 47. *Dauss* „Daus“: spahd., mnd. *dūs* mit Kluge (so auch noch 15. Aufl.) auf südfz. *daus* (< **dōps* < *dūōs*) zurückzuführen, hat schwerlich lautliche Berechtigung, vgl. apovz. *dos*: eher wohl aus dem frz. Westen, wo *o* > *ū*. *Dubba* „zum Ritter schlagen“: afrz. (*a*)*douber* schwerlich mit *Brødal* zu vl. *depanare*, sondern zu ingw. **dubtōjan* > ae. *dubbian* > ne. *dub*, vgl. *Anglia* 72, 303. *Fals* „falsch, Betrug“: entstammt eher als dem Mnd. dem Spae., wo zwar erst c 1050 belegt (O. Funke, *Lehnwörter* 1914, S. 189), jedoch nach Ausweis von mkent. v- spätestens in der Alfred-Zeit vorhanden. *Gúðspjall* „Evangelium“: ae. *Zodspell* ist lautlich entwickelt, nicht umgedeutet aus *zōdspell*. *Hopast* „hoffen“: daß das Wort im 9. Jh. von Niederdeutschland aus nach England gewandert sei, ist kaum anzunehmen; vielmehr ingw. „Altgut“, an dem wohl auch der Norden Anteil hatte. *Klukka* „Glocke“: air. *cloc*, acymr. *clóch* < urkelt. **klokk-ā* nach M. Förster, *Themse* 1941, S. 383. *Krúna* „Krone“: Frings PBB 63 (1939), 108 denkt an ingw. Entlehnung vor 400; vgl. jedoch *Anglia* 72, 235. *Kult* „Bettedecke“: vgl. ebd. 215f. *Lifdagar* „Lebenszeit“: warum nicht bereits aus ae. *lifdajas*? *Lilja* „Lilie“: für das ae. Wort steht die Quantität des Tonvokals noch keineswegs fest. *Mont*: ne. *mount* setzt nicht ae. *munt* fort, sondern ist frz. Lehnwort. *Mækir* „Schwert“: warum unter den Lehnwörtern, abweichend von der Beurteilung von *la knir* „Arzt“ unter Verweis auf got. *lêkinôn*? *Pálstafr* „schwere Wurf- waffe“: wahrscheinlich ein Altwort, wenngleich umgedeutet; vgl. über fae. *palstr* ‘cuspis’, nl. *palster* *Anglia* 72, 156f. und dazu Gamillscheg ZrPh 72 (1956), 137f., der indes frz. *palastre* eher got. Herkunft zuweisen möchte. *Pissa* „Wasser lassen“: „wohl aus frz. *pisser* ... von onomatopoetischem Ursprung“; warum soll die Schallbildung der Ammensprache (Kluge) nicht bodenständig, wenn auch in Anbetracht von obd. *brunzen* nur ingw. sein? *Pjátr* „Zinn“: wohl nicht unmittelbar aus Frankreich, sondern aus wirtschaftsgeschichtlichen Gründen zunächst aus dem Nl. und erst weiterhin aus dem Wallon., vgl. Zinn und Zink 1952, S. 61f., wo auch S. 63ff. über den letzten Ursprung von vorroman. **pīltrum*.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

Johannes Hubschmid, *Schläuche und Fässer. Wort- und sachgeschichtliche Untersuchungen*. [Romanica Helvetica Vol. 54]. Bern, A. Francke, 1955, 171 S. Fr. 23,60; DM 22,70.

Der durch seine zahlreichen Substratstudien bekanntgewordene Berner Privatdozent der Romanistik legt hier wiederum eine Kette weit ausgreifender Untersuchungen vor, von denen das Register und die beigegebene Sprachkarte einen ersten Eindruck vermitteln: Die Karte reicht von der iberischen Halbinsel bis nach Kamtschatka und Korea und umfaßt nicht nur die gesamte Eurasia, sondern auch den Nordrand Afrikas. Der Untertitel lautet „mit besonderer Berücksichtigung des romanischen Sprachgutes in und außerhalb der Romania sowie der türkisch-europäischen und türkisch-kaukasisch-persischen Lehnbeziehungen“ und dürfte klarmachen, daß eine wirkliche Nachprüfung des z. T. mit Unterstützung von Spezialisten außereuropäischer Sprachen Gebotenen in seiner Gänze überhaupt nur wenigen Sprachforschern verstattet ist. Der Anglist vollends wird sich mit Herausstellung und mehr oder weniger gelegentlicher Kommentierung der Ausführungen zum insularen Wortschatz begnügen dürfen und allenfalls noch auf germanistisch Relevantes abheben wollen, schon den spezifisch romanistischen Ertrag aber der von den Romanischen Seminaren des Landes Nordrhein-Westfalen in Angriff genommenen Neubearbeitung des *REW* Meyer-Lübkes (zuletzt 1935) überlassen. Erst recht aber fühlt er sich nicht berufen, auch nur zu berichten über die Kap. 17–20 (S. 97–147) betr. die Wörter für Schläuche im Albanischen, Slawischen, Rumänischen, Türkischen, Mongolischen, Kaukasischen, Persischen, Uralischen, Semitischen, Hamitischen und bei anderen Völkern, und auch das programmatische Kap. 21 über den Einfluß des Türk. auf die Nachbarsprachen darf hier umsomehr beiseite bleiben, als es mit östlicher Urheimat der Indogermanen rechnet und damit in eine heute höchst umstrittene Problematik führt.

Solche Beschränkung impliziert den Verzicht auf die durch die vorangehenden 33 Textillustrationen ergänzte sachgeschichtliche „Schlußbetrachtung“ (161f.). Immerhin dürfte einleuchten, daß am Eingang die Schläuche stehen als Behälter sowohl von Flüssigkeiten wie von festen Gegenständen; mit fortschreitender „Zivilisation“, meist erst seit dem Mittelalter, werden sie vor allem in Mittel- und Nordeuropa und vornehmlich von der zentralen und nordwestlichen Romania aus verdrängt durch Fässer bzw. zusammengenähte Ledersäcke oder durch andere Behälter. Dagegen sind Schläuche noch heute durchaus gebräuchlich in Afrika und Südeuropa sowie vor allem in großen Teilen Asiens; der nichtig. Osten ist ihr eines Ausstrahlungszentrum – schwerlich seit „Jahrtausenden“, da ja die Sippen ne. *bag* – pack sich zu türk. *ba* „binden“ zu stellen scheinen (s. u.) –, das andere seit der Römerzeit mit ihrem Weinhandel zum Norden und Nordwesten die Südromania und Griechenland.

Doch kannten Germanen und Kelten schon zuvor die Schläuche, über deren einheimische Wortung H. freilich nur auf wenigen Seiten (87–90) handelt: *Balg*, urverwandt mit air. *bolc*, übrigens wegen ne. *belly* [nicht *-ey* (S. 88)!] als germ. **balyi-* neben **balya-* anzusetzen, bezeichnet ursprünglich den „Ledersack aus dem ganzen Fell des Tieres“, ist also identisch mit d. *Schlauch*, das freilich erst zu Beginn des 14. Jh. einen Flüssigkeitsbehälter, den „Lederschlauch für Wein“ meint; in der Schweiz noch fortlebendes ahd. *meisa* 'cistella', mnd. *meise*, an. *meis* „Korb“ = ai. *mēśā-* „Schaf, Vlies“

(F. Specht) setzt eine ältere Bedeutung „Schlauch aus dem ganzen Tierfell“ voraus.

Von gallischen Wörtern bleibt trotz anglo-lat. Belege seit 690 für die engl. Sprachgeschichte uninteressant mit *Balg*, air. *bolc* urverwandtes *bulga* „Ledersack“ > frz. *bouge* ‘valise’, ahd. *bulge* (25–27). Dagegen lebt noch in ne. *tun* fort die dem Obd. fremde, ingw. Sippe um ae. *tunne* (28–31), das auch in den Norden wandert und erst im Hochmittelalter die Ableitung *tunnel* < *tonneau* neben sich sieht. Zugrunde liegt gallorum. (6. Jh.) *tonna* „großes Faß“ < gall. **tonna* (ir. *tonn* „Haut“) < kelt. **tonnā* < **tondā* zu lat. *tondēre* „scheren“, daher wohl auch ursprünglich „Schlauch aus Tierfell“; indes stellt splat. *tunna* schwerlich eine mit *Nonnus* > *Nunnus* (G. v. Tours) vergleichbare „jüngere Form“ (31) dar: Diese im Latein Ober- und Niederdeutschlands sowie der Insel begegnende Form gegenüber *tonna* auf frz. Boden dürfte vielmehr auf der normalen Germanisierung des *o* > *u* vor gedecktem Nasal (Luick § 77 Anm. 3) beruhen.

Sehr eingehend (38–78) wird endlich die Familie des splat. (c 564) *buttis* behandelt, die H. entgegen Alessio nicht als voridg. anspricht, vielmehr zu idg. **bu-* nebst expressivem **butt-*: **b(h)(e)u-* „aufblasen“ stellt, daher das gall. Wort auch anfänglich den gefüllten Schlauch benannt haben wird: Noch im Afrz. meint *bot* neben dem Faß vielfach den Schlauch. Gleichwohl wird die Übertragung auf Holzfässer ebenso wie bei *tonna* schon früh von den Galliern, den Meistern in der Bierbrauerei, vorgenommen worden sein, und sie werden auch das Wort im östlichen Oberitalien den Illyriern vermittelt haben, denen wiederum – entgegen Walde-Hofmann – das Griech. das bereits im 1. Jh. v. C. belegte *βοῦτις*, erst späterhin *βοῦττις*, „Kufe“ verdankt – allein Hes. kennt *βύττος* *γυναικός αἰδοῖον*, wozu vgl. schwäb. *bunze*, „Fäßchen, weibliche Scham“. Import auf der Insel ist zunächst einmal me. *bīt*, noch [anders H. 56, 73] fne. dial. (War., Wor.) *bytte* „lederner Wassersack“ (EDD 1,476), für das Frings GR 90 die romanische Nebenform **buttia* heranzog, während H. 56 *buttis* selbst vorzieht, „da Vertreter von **buttia* sonst nie Ledergefäße bezeichnen“; indes stimmt bereits aisl. *bytta* „Kübel, Faß“ (H. 47 mit FEW I, 663 gegenüber der noch von Jóhannesson (1954) vertretenen Ableitung von idg. *bh(a)ud-* bedenklich, und ae. *bytt* – *bytte* (vgl. PM § 13, 141) versteht sich wohl am ehesten aus *buttis* – **buttia* (vgl. Pogatscher § 282). Es konkurriert offenbar eine frühe Entlehnung auch von *butta* (*βοῦττη* Aetius, 6. Jh.), obwohl der Reflex ne. *butt* „Stückfaß“ erst 1423 erscheint (vgl. ebd.). Auch wohl aus Gallien entlehnt ist weiterhin ae. *buteric* usw. „Lederflasche“, ahd. *butirih* aus der Weiterbildung mit Suffix *-īcu/a-* zur Ableitung *-ārium*; ob hier freilich Geminata zugrunde liegt (59), ist in Anbetracht der durchweg einfachen *t* der Germania fraglich. Zudem weisen ae. *byden* „offenes Daubengefäß“, as. *budin*, ahd. *butin* zurück auf *spro-*, nur im Germ. persistierendes **budina* < lat. (11./12. Jh.), vorrom. **būtina*, das bereits Hes. als tarent. (< messap. ?) *βυτίνη*, mit Akzentversatz wegen des kurzen *i*, verzeichnet; ob man übrigens für as. *bodin* auch an eine Nebenform **bodina* denken darf, nachdem die Romania noch einen Typus **bottia* (vgl. auch *bota* anglo-lat. 1365 ?, jedoch mlat. *bota* Poitou 780: H. 40f.) kennt (H. 52, 72) ? Dagegen nicht zugehörig ist d. *Bottich*, ahd. *potega*, das H. mit Graff (1837) auf mlt.

botica < *apothēca*, auch Synonym zu *tonna*, zurückführt und mit Recht trennt von ahd. *potah*, nbayr. *bottich* „Leib eines Weiberhemds“ nebst ae. *bodiz* < **boday-* (nicht: *-dey-*!), dessen von Kretschmer vorgeschlagene Verbindung mit *πύδαξ* zu Recht in Zweifel gezogen wird. Erst me. endlich ist *bottle* = *bouteille* < *butticula*.

Anderes engl. Wortgut nimmt seinen Ursprung in noch nicht definierbarem Substrat der europäischen Indogermania. Ne. *barrel* repräsentiert die große Sippe um frz. *baril* „Fäßchen“ (31–38) zu einem Stamm **barro-*, in dem Alessio ohne Grund ein über. Wort der Bedeutung „Lehm, Ton“ sehen wollte; übrigens läßt me. *barayl* c 1305 auch an einen Ausgang *-iculu-* > **-eil* neben üblichem *-il* < *-iculu-*/*-ile* denken, zumal auf frz. Boden eine Fülle anderer Ableitungen bestehen. Ebenso enthält sich H. einer Aussage über die letzte Herkunft von ae. *cylle* (vgl. *PM* § 17, 2331) < *culleus*, *κολεός* (19–24), die Meillet als mediterran, v. Windekens (1952) als idg.-pelasg. ansprach.

Die Bemühungen um die Aufzeigung kultureller Ost > West-Beziehungen besitzen für den Anglisten im allgemeinen lediglich methodisches Interesse, nur in Einzelfällen unmittelbaren etymologischen Reiz. Bei splat. *buttis* wird dem anklingenden und bedeutungsverwandten ntürk. *butyk* „kleiner Schlauch“ zurecht kein Gewicht beigelegt (77f.). Mehr beiläufig (89f.) behandelt ist auch ae. *pāl* „Rock, Mantel“, got. *paida* „Leibrock, Unterkleid“ thrak. Ursprungs (*βαίτη* „Ziegenleder“), für das die Entlehnung in mir. *pait(t)* „Schlauch für Met“ eine ursprüngliche germ. Bedeutung „Ziegenfell, > Fellhemd“ wahrscheinlich macht; weitere Entlehnungen aus der Germania sind lat. *paeda* c 400 und finn. *paita* „Hemd“, schwerlich aber *pata* im Occit. und Oberital. Fraglich bedünkt Faß, ae. *fa t* > ne. *vat* (156–160) als uraltes Wanderwort aus dem Uralischen; gewiß läßt allein neben vorgerm. **pōdo-* stehendes balt. **pōdo-* (lit. *piodas*) Entlehnung möglich erscheinen, aber der Verknüpfung mit dem schon längst von skandinavischen Forschern in ural. Zusammenhang gerückten vorkelt. **potto-* > mlat. *potius* > frz. *pot*, vielleicht auch vorgerm. **potto-* > ae. *pot* steht eben das Fehlen weiterer Belege für einen Wechsel voridg. *d*: *t* entgegen.

Auch die vorhistorischen Kulturlehnwörter aus der Sprache der Altaier, dem südlichen Anrainer des Uralischen, bedürfen in der Mehrzahl nur weniger Worte. Hinsichtlich *Hanf* bzw. *Bier* referiert H. im Vorbeigehen über die Forschungen von A. Steiger bzw. M. Räsänen: Wegen ai. *śanā-* und *κάνναβις*, *cannabis* bereits altidg. Lehnwort aus dem türk. Raum ist ebenso in akkad. *ḫunubu* vorliegendes ae. *hænep* > ne. *hemp*; „auch das d. Wort *Bier* [ae. *bēor* > *beer*] erklärt sich am besten aus dem Hunnischen, wenn wir von einem türk. **bura* > **bujra* > **biura* ausgehen“ (150). „Es ist nicht ausgeschlossen, daß das nur aus dem Slaw. und Germ. erschließbare idg. **kaĝā* 'Ziege' (slaw. *koza*; got. *hakuls* 'Mantel' [ahd. *hachu*!, an. *hqkoll*]) auf einer alten Variante von *kač-*, **kaĝ-* beruht“ (105), einer Variante eben von türk. **kač-* „Ziege“, ursprünglich Lockruf für Ziegen, der von den als Tierzüchtern bekannten Türken ausgestrahlt wäre. Überzeugender freilich war der bereits 1951 (vgl. *PM* § 9, 292) ausführlicher dargetane Zusammenhang der Sippe *Köcher*, ae. *cocur* (115ff.) mit einem hunn. Wort der spezialisierten Bedeutung „Lederbehälter für Pfeile“ < „Ledergefäß, Schlauch“.

Endlich rechnet H., entgegen wiederum der mediterranen These von Alessio mit einem alt. Wort schon des Neolithikums, das ähnlich wie βαλρη, ac. *pād* vom Balkan ausgestrahlt wäre, bei ne. *bag* (91–97), belegt als *bagge* 1230–1662 (irrig: 1622!), entlehnt in an. *baggi* „Bünde“, Ballen“ > *, „Hoden“ > südschwed. *bagge* „Widder“, sowie als fläm. *bagge* „Rückentragkorb“. Zur Seite gehen frz. *bague* des 14. und *bagage* bereits des 13. Jh., für die *communis opinio* Lehnwort aus aprov., oberital. (14. Jh.) *bagā*, denen wegen *lǣgá* 'mettre dans un récipient' einst auch im Rumän. ein Nomien *bagā* geantwortet haben muß. Über das Verhältnis von me. *bagge* und frz. *bague* äußert sich H. 92 nicht ausdrücklich. Jedenfalls kann die engl. Form nicht auf vorrom. **bagā* oder **bagga* (so H. 93) beruhen. Denn germ. **baya-* (vgl. H. 94) ergäbe ja ae. **bæz* > me. **bay*, germ. **bayō-* aber ae. **bazu* > me. **baw*, und vollends geht die Auffassung des *gg* als Symbol der Kürze des vorangehenden Vokals ähnlich ne. *waggon* für das frühe 13. Jh. nicht an. Allenfalls versteht sich die echte Geminata als sekundär wie in me. *robben* 'rob' < *rober* auf Grund von *bag* v. 1400 < afrz. *baguer* 'emballer' (*FEW* I, 204) bzw. *bagage* (vgl. *PM* § 13,2). Eher indes resultiert ein fem. Altwort ingw. **baggō-* > ae. **bac3*, **bæc3*, > me. *bagge* = anglolat. *bagga* 1324.

Dieser Schluß gewinnt an Stringenz, wenn man H. hinsichtlich der Sippe um d. *Pack* folgt, bezeugt zunächst als mnl. *pac* seit 12. Jh., das mit dem flandrischen Wollhandel Verbreitung fand: it. *pacca* 1332, frz. *pacque* 1510, doch *paquet* schon 1368. Hingegen me. *packe* 1215 ist schwerlich Entlehnung des mnl. *pac*, vielmehr Fortsetzung eines ae. **pacc*, **pæcc* f. < wg. **pakkō-* (nicht **pak(k)a-*): Entgegen H. ist das Fehlen alter Belege außerhalb des Nl. (und Engl.) kein Argument gegen das Alter in der Germania – im Gegenteil (vgl. *ZZ* S. 94). Eher (vgl. *PM* § 8,11) weist der Anlaut *p-* auf nicht-idx. Ursprung zurück, daher denn ingw. **pakkō-* und **baggō-* doppelter Entlehnung, vor (!) und nach der germ. Lautverschiebung, verdankt werden mögen aus atürk. *bağ* „Warenbündel“ < „zusammengebundene Ledersäcke oder Ballen“ neben „Strick“, nebst *bağla* „anbinden“ usw. zu atürk. *ba* „binden“ – direkte Zurückführung von *pac(ke)* auf nordgallorom. **bag-* ist ausgeschlossen, erwägbare vielleicht Erklärung des frz. *bague* als ingw. **baggō* > gallorom. **bagga* < pic., nnorm. *bague* (vgl. *vergue* – *verge* < *virga*) statt als Provenzalismus.

Gerade diese letzten Bemerkungen mögen noch einmal die Schwierigkeit der Fragestellungen veranschaulichen, denen das Buch gewidmet ist. Die Romanistik ist der Anglistik an Tradition und Problematik überlegen, wird aber gleichwohl – trotz Orr – lernen müssen, daß insulargermanische und erst recht ingw. Befunde nicht als Appendix abgetan werden können. Doch diese Anzeige wäre irreführend, wenn sie nicht abschließend noch einmal den Wagemut, die Methodik und die Stofffülle eines Buches hervorhebe, das neben dem Linguisten auch den Kulturhistoriker ebenso wie den Ethnographen locken sollte. Der Anglist aber wird sich von der Mitarbeit Hubschmids am *FEW* v. Wartburgs noch vielfältige Aufklärung, zum mindesten aber fortwährende Anregung versprechen.

R. Quirk and C. L. Wrenn, *An Old English Grammar*. London, Methuen, 1955. X + 166 S. Geb. 9/6.

Mit diesem handlichen Bändchen hat die bekannte "Old English Library" des Londoner Verlags eine wertvolle Bereicherung erfahren. Die Verfasser wollen nicht etwa die lange Reihe der Abrisse für eine linguistische Einführung auf germanistischem Hintergrund vermehren, sondern "this Grammar is designed especially for the literary student of English". Damit rückt wieder, wie vor Sweet und Sievers, die Sprache Aelfrics in das Zentrum – anderes wird allenfalls einmal ganz beiläufig erwähnt –, und dieses 'Classical Old English' erfährt eine beschreibende Darstellung. Auf eine kurze Einleitung (1–18) über geschichtlichen Hintergrund, Schreibung und Aussprache (ist der Vokal von ae. *god* wirklich derselbe wie im ne. Wort?) folgt die Darstellung der Flexion (39–58), ein besonders dankenswerter Grundriß der Syntax (59–113) und eine Einführung in die Wortbildung (104–119). Erst der Schlußabschnitt (120–157) behandelt die Laute und stellt hier auch das Wesentliche zum geschichtlichen Verständnis zusammen. Die letzten Seiten füllt ein Index, zugleich Sachregister und Wortregister der Laut- und Flexionslehre.

Das Bändchen ist ausgezeichnet gelungen, zuverlässig im Gebotenen und geschickt in der Darbietung, die in den Fußnoten auch Literaturangaben zur weiteren Vertiefung enthält. Wenngleich diese sehr unterschiedlich sind, einerseits jüngste Veröffentlichungen berücksichtigen und andererseits etwas eigenwillig ausgewählt sind, so wird doch auch der sprachwissenschaftlich interessierte Anfänger das Büchlein mit Nutzen in die Hand nehmen.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

Leonard Francis Brosnahan, *Some Old English Sound Changes. An Analysis in the Light of Modern Phonetics*. Cambridge, W. Heffer & Sons, 1953. X + 141 Ss. Brosch. 10/6 d.

Die Schrift ist eine Ende September 1953 von der Universität Leiden angenommene und von dem Phonetiker A. C. Bouman betreute Dissertation. Ihren Gegenstand bilden vier Kapitel der ae. Lautlehre: das Schicksal der aus dem Westgerm. überkommenen Diphthonge, die Brechung, der *i*-Umlaut und der Velarumlaut. Zu keinem dieser Kapitel werden neue historische Fakten beigebracht. Gegenstand der Studie ist vielmehr die phonetische Analyse mit dem Ziel, einen gemeinsamen Nenner zu finden und diesen wiederum aus tieferem Untergrund zu verstehen.

Der 1. Teil (*The Phonetical Basis*) ist eine von großer Belesenheit zeugende Abhandlung über die allgemeine Phonetik der Vokale, ihre Artikulation und vor allem ihre Akustik. Denn B. geht aus von der akustischen Analyse, steht also in der Nachfolge etwa von H. Pippings Einführung in die nordische Lautlehre (Helsingfors 1922) und macht sich vornehmlich das Werk *Acoustic Phonetics* (Language Monographs 23, 1948) von M. Joos zunutze.

Der 2. Teil (S. 47 ff.), der sich mit den umrissenen ae. Erscheinungen beschäftigt, stellt zunächst einmal und im wesentlichen aus den Handbüchern die Tatsachen der graphischen Fixierung zusammen. Soweit B. in der phonetischen Ausdeutung von der *communis opinio* abweicht, werden nicht viele Anglisten überzeugt sein: So sollen *ēo*, *īo* als zweites Element für gewöhnlich [o] enthalten (51), und diesem wird späterhin (98) gar Länge zugeschrieben; auch daß der Wandel des ersten Elements in *au* < *ēu* 'relatively late' sei (52), spricht schwerlich an. An die Zusammenstellung der ae. Schreibungen und ihre lautliche Deutung schließt B. jeweils sofort die Erläuterung des Geschehens im Lichte der akustischen Formantentheorie an. Erst in einem späteren Abschnitt werden dann die Vorgänge unter artikulatorischem Gesichtspunkt betrachtet mit dem Ergebnis, daß sich letztthin alle auf einen gemeinsamen Nenner bringen lassen: 'There is clearly a tendency to favour elevation of the front of the tongue in the first segment of the vocalic structure of the word, and to disfavour elevation both of the front and of the rear of the tongue in the succeeding segment of that vocalic structure.' (77). Diese gemeinsame Tendenz wird dann schließlich (103 ff.) 'with a reasonable degree of probability' in Zusammenhang mit dem germ. Akzent gebracht, 'the system of accentuation which had developed, and was still developing, in the English language of the period' (130).

In diesen letzten Kapiteln dürfte die anglistische Relevanz der Studie zu erblicken sein – daß etwa das Althochdeutsche Entsprechendes nur in bescheidenem Ausmaß kennt (125) und so gesehen weniger germanisch ist denn das Ae. (richtiger wohl Ingw.), scheint in Einklang mit manchen anderen lautlichen, flexivischen, syntaktischen und lexikalischen Beobachtungen zu stehen. Aber der Anweg ist lang, nicht selten ermüdend oder auch irritierend. Einerseits entspricht dem weitläufigen Druck und der großzügigen Paginierung eine gemächliche und sich fortwährend wiederholende Darstellung, die selbst phonetischen Binsenwahrheiten recht breiten Raum verstattet. Andererseits ist die Argumentation gekennzeichnet durch die Frequenz des Prädikats „wahrscheinlich“ sowohl wie durch nicht minder häufiges Abdrängen relevanter Randphänomene. Sogar die Brechung kommt zu kurz, weil eben über die Formanten der hier gewichtigen Konsonanten so gut wie nichts bekannt scheint. Am Ende aber fragt man sich, ob überhaupt der Umweg über die Akustik erforderlich war. Jedenfalls erscheint die akustische Analyse als solche im Detail nicht sehr erhellend, und selbst die artikulatorische Analyse enthält schwerlich Neues von Belang.

Die Bedeutung der Studie liegt in ihrem Eingang und an ihrem Ende. Den eingänglichen Versuch eines kritischen Forschungsberichtes über das sprachlich Relevante aus der Entwicklung der Formantentheorie seit Helmholtz 1863 wird mancher Linguist als Einführung in die akustische Phonetik der Vokale dankbar begrüßen, umsomehr, als die Fülle der widersprüchlichen Aufstellungen sowohl wie der offenen Fragen keineswegs verschwiegen wird. Der abschließende Versuch einer Deutung gewisser ae. Lautvorgänge aus dem akzentischen Hintergrund aber wird zukünftiger Erforschung wesentlicher Hinweis sein müssen. Daß dieser Versuch auf dem richtigen Wege ist, wird man schwerlich bezweifeln können; doch erst eine

sorgsame Analyse der Gesamtheit der ae. Individuationsvorgänge wird über Berechtigung und Begrenzung des dynamischen Generalnenners das letzte Wort ermöglichen.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

Kurt Suter, *Das Pronomen beim Imperativ im Alt- und Mittelenglischen*. Dissertation Zürich. H. R. Sauerländer, Aarau, 1955. 167 S.

Der Imperativ steht gewöhnlich ohne Bezeichnung der angesprochenen Person. Die vorliegende Diss. untersucht für das Ae. und Me. die Frage, unter welchen Umständen trotzdem das Personalpronomen der 2. Person zum Imp. hinzutritt. Es ist bemerkenswert, daß ae. und me. das Pronomen sowohl enklitisch als auch proklitisch zum Imp. treten kann, während es im modernen Englischen dem Imp. stets voraufgeht und etwa bei Shakespeare dem Imp. stets nur folgt. Reiner Imp., Imp. + Pron. und Pron. + Imp., das sind grammatische Möglichkeiten, die ae. und me. für feine stilistische Unterscheidungen nutzbar gemacht werden, denen der Verf. nachspürt. So folgt ae. dem Imp. das Pron. z. B. zum Zwecke antithetischer oder affektiver Emphase, zur syntaktischen Klärung bei Numerus- und Moduswechsel, zur Bildung des Imp. bei Verben ursprünglicher Imperativunfähigkeit (*willan, witan, beon, wesan*), in der Regel bei negiertem Imp. usw.

Von besonderem Interesse ist die Proklise des Pron. beim Imp. Schon ae. ist der Typ Pron. + Imp. fast ausschließlich auf die Poesie beschränkt. Der Verf. möchte hierfür nicht nur metrische Gründe verantwortlich machen; obwohl sich über die Funktionen der Enklise hinaus hier nicht eigentlich besondere Funktionen aufweisen lassen, wird doch mit Recht betont, daß die proklitischen Fälle einen von den anderen abweichenden Gefühlsgehalt besessen haben müssen („pathetischer Imp.“). Ob auch sie der Emphase gedient haben („Fälle . . ., bei denen die angesprochene Person . . . in bezug auf ein Zweites, außerhalb des Imp. Satzes Stehendes, besonders betont ist“ – S. 65) erscheint jedoch zweifelhaft. Man kann nicht sagen, daß das *þu* in *þu me ærest saga* Jul. 430 „stark betont“ sei; zum mindesten sind *ærest* und *saga*, deren erste Silben die Haupthebung tragen, stärker betont, und es ist geradezu charakteristisch, daß das Pron. so gut wie nie die Haupthebung im Vers erhält. Es sollte auch besser nicht von einer Minder- oder Schwachtonigkeit des Imp. nach Pron., die der Verf. grundsätzlich annehmen möchte, gesprochen werden; in *þu hýre ēac saga* Guth. 1192 ist eben der Imp. nicht „ganz unbetont“. In gleicher Weise wird man die Behauptung, daß auch das enklitische *þu* als ein „Zeichen der Schwachtonigkeit des Imp. überhaupt“ anzusehen sei, mit Zurückhaltung aufnehmen, da hier wie dort ja die ein-

deutig emphatischen Fälle außer Betracht bleiben. *Dem þu hi to ðeapē* Jul. 87 oder *gedrah þu þin swurd* (Prosa, zit. S. 23) sind rhythmisch als $\dot{x} \dots \dot{x}$ aufzufassen, wobei \dot{x} den Akzent des sinntragenden Wortes bezeichnet, das auch sonst intonatorisch besonders ausgezeichnet wird. Immerhin ist einzugestehn, daß Fragen der Rhythmik hier eine gewichtige Rolle spielen.

Im Me. gelangt der Typ Imp. + Pron. zum Sieg. Er scheint oft nur zum Ausdruck einer stärkeren persönlichen Anteilnahme des Sprechers oder auch nur als willkürliche Variation des einfachen Imp. zu stehn. Selbst der anfangs noch sehr beliebte Typ *and þu* + Pron. verschwindet, und die Proklise ist schließlich in der Prosa überhaupt nicht mehr anzutreffen. Daher möchte der Verf. auch die in der Poesie nicht seltenen Verbalformen der 2. Person, denen das Pron. vorausgeht, eher als Konjunktive betrachten, und es erscheint ihm unwahrscheinlich, daß die moderne Form, in der das Pron. in der Regel ebenfalls vor dem Verbum steht, sich unmittelbar aus einer me. Vorstufe entwickelt hat. Schon Leon Kellner neigte zu der Ansicht, daß hier einfache Indikative vorauszusetzen sind. Die vorliegende Arbeit dürfte für die weitere Erforschung dieser Frage und als grundlegende Darstellung der ae. und me. Verhältnisse sehr willkommen sein.

FREIBURG

EWALD STANDOP

Hans Heinrich Meier, *Der indefinite Agens im Mittelenglischen (1050–1350). Die Wörter und Wendungen für "man"*. [Schweizer Anglistische Arbeiten 34], Bern (Francke) 1953. 256 S. 18,50 Schw. Fr.

Während ich es an sich für die Pflicht des Rezensenten halte, nach Möglichkeit sogleich in den ersten 1–3 Sätzen einen (vorläufigen) Gesamteindruck zu vermitteln, sehe ich mich im vorliegenden Fall dazu veranlaßt, den eiligen Leser auf S. 466 unten sowie auch auf den letzten Absatz der Rez. zu verweisen und vielmehr mit einer kleinen Jeremiade zu beginnen.

(1) M.s Abhandlung gehört in die Klasse der fußnotenlosen wissenschaftlichen Monographien. Die keineswegs leichte Aufgabe, die Darstellung seines Themas durch Vermeidung von Fußnoten lesbarer zu machen als sie es sonst wäre, ist ihm aber vollkommen vorbeigelungen. Die folgende Stelle mag als Beispiel für viele dienen:

„Schon früh, im *Promptorium Parvulorum* (ca. 1440, siehe p. 500) und nach H. C. Wyld (*A Hist. of Mod. Coll. English*, p. 145) bei *Machyn* (nach 1550) in der Form *one ys* (*'one ys ere' = 'one's ear'*) findet sich auch der *Possessiv* . . .¹⁾“.

¹⁾ S. 38.

(2) Häufig wird allerdings bei Verweisen nicht wie soeben im Falle Wyld der ganze Titel gegeben, sondern es wird mit Ausdrücken wie „nach Weerenbeck, l. c., S. 18“ gearbeitet, auch dann, wenn der betreffende Autor seitenlang vorher nicht erwähnt war. Solche Verweise sind dann praktisch meist nur mit Hilfe der „Bibliographie“ (S. 251–256) zu entschlüsseln, die aber ihrerseits für solche Verwendung derartig unpraktisch angeordnet ist, daß der Leser, wenn er Pech hat, erst einmal an fünf verschiedenen falschen Stellen nach einem Titel suchen kann, ehe er ihn findet.

(3) Die für die me. Texte benutzten Abkürzungen sind teilweise geläufig. Soweit das nicht der Fall und der Leser zur Auflösung auf M.s zwei Doppelseiten lange „Tabelle der Texte“¹⁾ angewiesen ist, wird er aber auf eine große Geduldsprobe gestellt, da diese Tabelle nicht alphabetisch geordnet ist²⁾.

(4) Die von M. zugrundegelegten Textausgaben haben großen- teils ein ehrwürdiges bis altehrwürdiges Alter. Zum Teil liegt das daran, daß manche Werke tatsächlich seit mehreren Menschen- altern nicht mehr neu ediert wurden, zu einem beträchtlichen Teil aber auch daran, daß Verf. auch dort besonders alte Ausgaben zu- grundelegte, wo wenigstens um Jahrzehnte jüngere zu Gebote standen. Zumindest in einem Fall hat sich dieses Vorgehen auch gerächt, nämlich beim Ormmulum, welches lt. S. 12 – augenschein- lich fast ausschließlich³⁾ – in der Ausgabe von White (1852) be- nutzt wurde, obwohl diese Ausgabe schon seit nahezu achtzig Jahren durch die Neuausgabe von Holt (1878) wissenschaftlich überholt ist⁴⁾. Denn der in M.s Diskussion eine nicht unwesentliche Rolle spielende Gespenstbeleg

swa þatt menn mihhte winnenn her ...

¹⁾ S. 10–13.

²⁾ Es wäre wünschenswert, wenn sich alle Bearbeiter me. Texte bei ihren Abkürzungen pp. in Zukunft möglichst eng an die 1954 herausgekome- nen (und M. deshalb naturgemäß noch unbekannten) Stencil-Listen des MED hielten. – Von der die Listen enthaltenden MED-Lieferung ist übrigens unter dem Titel M.S.Ogden, C. E. Palmer, R. L. McKelvey, *A Bibliography of Middle English Texts*, Ann Arbor 1954, eine die Stencil- Listen mitenthaltende Teil-Sonderausgabe erschienen.

³⁾ An einer Stelle, an der diese Bemerkung im Zusammenhang eigent- lich keinen rechten Sinn hat, erfahren wir auf S. 178 plötzlich, daß M. auch Kölbing's Kollation in E. Studien I beachtet hat. Auch diese Kollation (1877) bezog sich aber noch auf die Whitesche Ausgabe und ist heute längst überholt. Vgl. Holm, S. XI ff. (S. folgende Fußnote).

⁴⁾ Auch White-Holt (1878) ist nur in Verbindung mit S. Holms Kollation zu benutzen. Vgl. S. Holm, *Corrections and Additions in the Ormu- lum Manuscript*, Diss. Uppsala 1922, S. XVIII ff. – Mit einer neuen Ausgabe ist derzeit R. W. Burchfield, Christ Church, Oxford, beschäftigt. – Wer wirklich in den Geist des O. eindringen will, sollte allerdings gelegent-

lautet in der Tat – ganz dem zu Erwartenden entsprechend –
 Swa patt mann mihhte winnenn her...¹⁾

Die Möglichkeit, daß M.s Diskussionen auf noch mehr dem heutigen Forschungsstand nicht mehr entsprechenden Gespensterbelegen aufbauen, muß bei seiner Nichtberücksichtigung von noch mehr verbesserten Ausgaben und Auflagen in Betracht gezogen werden²⁾.

(5a) Lt. Titelblatt will die Abhandlung die zur Untersuchung ausgewählten Erscheinungen nur von 1050–1350 verfolgen. Lt. „Tabelle der Texte“ (S. 10–13) sind aber auch sowohl aus der Zeit vor 1050 als auch aus den Jahren ca. 1370–1377 noch gewichtige Texte, offenbar systematisch, mitherangezogen worden, allerdings dabei dann doch, jedenfalls offiziell³⁾, nicht der früheste Chaucer. Unter diesen Umständen wäre es wohl doch das Beste gewesen, es auf dem Titelblatt ganz ohne eine erläuternde Zeitangabe bewenden zu lassen und den bezüglichen genaueren Sachverhalt erst in der Einleitung zu erläutern, – dort allerdings wirklich den Tatsachen entsprechend.

(5b) Auf S. 9 erfahren wir, daß M. darauf bedacht gewesen sei, „einer eingehenden Untersuchung von Chaucer und Caxton bis ins Frühneuenglische, wie sie von Frau L. Jud in Fortsetzung dieser Arbeit unternommen wird, nichts vorwegzunehmen.“ In der Tat ist aber auf S. 38–41, ohne daß (mir jedenfalls) ein wesentlicher tieferer Anlaß erkenntlich wäre, ein gut drei Seiten langer Ab-

lich doch immer wieder einmal einen Abschnitt in der in ihrer äußeren Form dem erbaulichen Charakter der Dichtung viel angemesseneren Whiteschen Erstausgabe lesen – natürlich, ohne den Text dabei sprachlich zu exzerpieren.

¹⁾ Vgl. Meier, S. 178 und passim mit *The Ormulum*, ed. White-Holt (1878), Vers 643. Vergleichung der Stelle mit einer mir zur Verfügung stehenden Photokopie ergab, daß das zur Diskussion stehende *a* vollkommen deutlich zu lesen ist. – M.s Versangabe „642“ (statt 643) beruht auch gegenüber White auf einem Versehen. – Wenn M. bei seinen sprachlichen Untersuchungen auf die Whitesche Ausgabe von 1852 hereingefallen ist, so befindet er sich dabei übrigens in guter Gesellschaft. Vgl. *Anglia* 55 (1931), S. 402 und unten S. 468.

²⁾ Das letzte Wort von *Havelok* 390 gibt M., der sich (S. 13) auf Holt-Hausens (von mir nicht eingesehene) Ausgabe von 1901 beruft, auf S. 121 als *ringeß*, während Holthausen³⁾ 1928 *ringes* liest. – Im übrigen beschränke ich mich hier auf den Hinweis, daß für Robert of Gl. lediglich die Auszüge aus „Wülcker, 1874“ und „Mätzner, 1867“ als benutzt angegeben sind, nicht aber die Ausgabe von W. A. Wright, 1887, oder die Auszüge bei Brandl-Zippel, ²1927.

³⁾ Vgl. Meier, S. 13 und S. 191.

schnitt über das kaum vor ca 1420 als belegt anzusetzende¹⁾ und kaum vor 1477 bedeutsam werdende ne.indefinite *one* eingefügt, der aber natürlich doch keine halbwegs abschließende Behandlung dieses kaum mehr me. Problems bedeutet. Ähnlich greift auch das Schlußkapitel (ohne genügende Untermuerung) eindeutig den zu erhoffenden Ergebnissen Frau Juds voraus.

(6) Die soeben unter (5b) beleuchtete Angelegenheit mit dem Abschnitt über das indefinite ne. *one* wäre dann gar nicht unbedingt der Erwähnung wert, wenn der bezügliche Abschnitt nicht im Rahmen von M.s Darlegungen deshalb besonders störend wirkte, weil er hauptsächlich von den Entsprechungen zu den ae./me. Bedeutungen von *man* handelt, welche dann später als *man* 3-5 erläutert werden, aber an der betreffenden Stelle noch unerläutert sind. In ähnlicher Weise bereitet der ganze Abschnitt II (S. 55-91) dem Leser großen Kummer, da auch hier mit den Termini *man* 3-5 umgesprungen wird, ohne daß sie vorher erklärt waren, und da der Leser erst nach langer (in meinem Fall mehrtägiger) intensiver Beschäftigung mit M.s Abhandlung auf die Idee kommen wird, daß dieses Kapitel vielleicht eine vorbereitende Studie zum folgenden Kapitel „Bedeutungen 3-5“ (S. 91-171) darstellen könne²⁾.

(7) Hauptsächlich mit dem auf den ersten Blick vielleicht bestechenden Hinweis darauf, daß Dergleichen in ein paar Zeilen doch nur Vergrößerung und Verzerrung bedeute, begründet M. seinen Verzicht auf eine Zusammenfassung seiner Ergebnisse.³⁾ Aber, wenngleich nicht „in ein paar Zeilen“, so doch im Rahmen der sieben Seiten des Schlußkapitels hätte sich sicher doch ein zusammenfassendes Bild von dem entwerfen lassen, was nun der Grammatiker in historischer Darstellung, was der Lexikograph⁴⁾

¹⁾ Aus M.s Angaben auf S. 36 seiner Abhandlung ist zu entnehmen, daß sich in seinem eigentlichen Material (bis 1377) kein einziger klarer Fall für indefinites *one* zeigte.

²⁾ Eine rechtzeitige, unmißverständliche Angabe der Art, daß M.s Abhandlung nur im Zusammenhang mit Jürg Fröhlich, *Der indefinite Agents im Altenglischen unter besonderer Berücksichtigung des Wortes 'man'* [Schweizer Angl. Arbeiten 25] Bern 1951, zu lesen sei, also gleichsam als der 2. Band zu Fröhlichs Broschüre aufgefaßt werden müsse, hätte die Sache für den Leser leichter gemacht, aber für sich allein auch nicht alle Schwierigkeiten behoben. (M.s Angaben im ersten Absatz von S. 15 beinhalten nicht das hier Geforderte). – Fröhlichs Abhandlung ist übrigens, anscheinend ungekürzt, auch als Züricher Diss. erschienen, aber, nach der Titelblattangabe „1951 gedruckt bei . . .“ zu schließen, offenbar gleichfalls nicht vor 1951. Vgl. hiergegen die Angabe „Diss. Zürich, 1948“ bei M., S. 253.

³⁾ S. 234.

⁴⁾ Aktuell gesprochen speziell = die Bearbeiter des Buchstabens *M* des MED.

und was der Dozent in einer historischen Syntaxvorlesung über das *man*-Problem im Rahmen der jeweiligen beschränkten räumlichen oder zeitlichen Möglichkeiten vortragen soll. Ich wage zu vermuten, daß der heilsame Zwang der Fragestellung, was nun eigentlich aus den bis dahin über 200 Druckseiten der Monographie „herauskomme“, den Verf. dazu geführt hätte, auch manches in den vorausgegangenen Kapiteln noch einmal umzuarbeiten und so abzuändern, daß es auch für einen Leser, der sich nicht länger als nur einen Tag mit dem *man*-Problem befassen kann, auswertbar geworden wäre.

Auf die Ausführungen von der „Warte der Abstraktion, der Vermutung und des persönlichen Eindrucks“, welche Verf. statt dessen im Schlußkapitel bringt, hätte man im Hinblick darauf, daß diese Ausführungen in weitem Umfang Frau Jud¹⁾ vorausgreifen, dann wohl eher (größtenteils) verzichten können.

(8) In einem Ausmaß, dessen Feststellung ich bewußt dem an dieser Frage interessierten Leser überlasse, enthält die Arbeit auch in Details Formulierungen und Anordnungen, die, sei es wegen schwerer Verständlichkeit, sei es aus sachlichen Gründen, Anlaß zur Kritik geben.

Im Hinblick darauf, daß das bisher unter (1) bis (8) Vermerkte in seiner Gesamtheit²⁾ die Durcharbeitung von M.s Monographie für mich jedenfalls zu einem überaus mühseligen Geschäft gemacht hat, welches deshalb auch ohnedies einen dem Umfang des Buches kaum angemessenen Zeitverschleiß bedeutete, nehme ich mir nun die Freiheit, auf eine Kapitel für Kapitel vornehmende Auseinandersetzung mit dem Gesamtinhalt zu verzichten und mich im Weiteren darauf zu beschränken, zunächst die zu Beginn der Rez. versprochene ganz allgemeine Charakteristik nachzuholen und hernach noch zwei mich besonders interessierende Einzelfragen zu behandeln.

Ganz allgemein läßt sich M.s Abhandlung folgendermaßen charakterisieren: Sie ist eine Fortsetzung zu Jürg Fröhlichs oben S. 465 Fn. 2 bibliographierter Studie. Sie behandelt das in ihrem Untertitel definierte Problem – teilweise einige Jahrzehnte früher einsetzend – für die Zeit vom Beginn der me. Periode bis ca 1375 (ausschl. junger Chaucer)³⁾. Im Zentrum stehen die verschiedenen Bedeutungen der vier morphologischen Variationen des aus dem Germanischen überkommenen Wortes, nämlich *man*, *mon*, *men* und *me*, die (in ihrer Gesamtheit) im Anschluß an Fröhlich in fünf Bedeutungssparten eingeteilt werden⁴⁾, von denen die Sparten

¹⁾ S. oben unter (5b).

²⁾ Also unabhängig davon, ob der eine Punkt sich in stärkerem, der andere in milderem Maße störend auswirkte.

³⁾ S. oben unter (5a).

⁴⁾ Nach M., S. 55 kommt die Form *me* nur im Sinn von Bedeutungs-sparte 3–5 vor.

3–5 die für das Themaproblem im eigentlichen Sinne bedeutsamen sind. Auch Parallelmöglichkeiten wie *folk* und *people* und Passivkonstruktionen werden unter die Lupe genommen. Besonders interessant (und relativ am leichtesten lesbar) ist der etwa 70 Seiten starke Teil B, in welchem einzelne „Besonderheiten am indefiniten Agens im Mittenglischen“ erörtert werden.

An Einzelheiten erregte vor allem das Problem des Nebeneinanders *man*: *mon* mein Interesse, und zwar insbesondere ein von M. ausführlich behandelter (bei Fröhlich, soweit ich sehe, keine Rolle spielender) altenglischer Aspekt dieses Problems.

Zu dieser Angelegenheit stellt M. (S. 175) zunächst fest, daß im ae. *Læceboc*¹⁾ der Nom. des Indefinitums meist *mon* laute, die flektierten Formen des Indef. und das betonte Subst. aber meist mit *a* geschrieben seien. Diese Feststellung ist zwar nicht methodisch unterbaut, sondern vorwiegend nur in der Form einer bloßen Behauptung vorgetragen. Durchsicht einer Stichprobe aus dem *Læceboc* und Mitheranziehung der auch bei M. zitierten, wenngleich nicht wirklich methodisch ausgewerteten einschlägigen Diss. von Lorenz Schmitt²⁾ hat mich aber zu der Vermutung geführt, daß M.s Behauptung (vielleicht mit kleinen Modifikationen) wahrscheinlich das Richtige treffen dürfte und daß viel dafür spricht, daß man ihm in diesem Punkt zu einem nicht unwesentlichen kleinen Fund gratulieren kann³⁾.

Seine, wie es scheint, recht förderlichen Ausführungen über *man/mon* im *Læceboc* führt M. aber dann (auf S. 176f. und 192f.) unter Anwendung von Gedankengängen fort, die in weitem Umfang jedenfalls das mir persönlich gegebene Vermögen, Dinge innerhalb einer angemessenen Zeitspanne geistig zu erfassen, überbeanspruchen. Mit Sicherheit entnehmen kann ich M.s bezüglichen

¹⁾ Hrsg. von G. Leonhardi (1905) = Grein-Wülker, *Bibl. ags. Prosa* VI. Die Hs wird a. a. O., S. 111 auf die 2. Hälfte des 10. Jh. datiert.

²⁾ Lorenz Schmitt, *Die Akzente in altenglischen Handschriften* (etc.). Diss. Bonn 1907 (Teildruck). Aus a. a. O., S. 21 ergibt sich, daß im *Læceboc man* (Subst.) 33 mal mit *a* bzw. *d* und 23 mal mit *o* bzw. *o*, *man* (Pron.) 23 mal mit *a* bzw. *d* und 241 mal mit *o* bzw. *o* geschrieben sei. Syntaktische Konsequenzen zog Schmitt aber seinem Forschungsziel entsprechend, soweit ich sehe, nicht. – Die Frage, ob Sch. und M. unter *Læceboc* alles verstehen, was unter diesem Titel bei Leonhardi (S. 1–109) abgedruckt ist, oder ob sie sinngemäß den bei L. (S. 84–87) einfach aus Ms. Harl. 55 herübergenommenen Abschnitt für ihre Zwecke ausgeschieden haben, konnte ich nicht klären, zumal M. auf S. 190 (merkwürdigerweise) die Rubrik „Seitenzahl“ für das *Læceboc* offenläßt und mir die Vollaussage von Schmitts Diss. (vgl. Meier, S. 252) nicht zugänglich war.

³⁾ An einer (von mir nicht nachgeschlagenen) Stelle hatte Earle (1891) nach M.s Angaben bereits Ähnliches festgestellt, aber, wie es nach M. scheint, in noch unmethodischerer Art und ohne Bezugnahme auf das *Læceboc*.

Ausführungen jedoch die Tatsache, daß er bei seinen Auseinandersetzungen in wesentlichem Umfang auf Eduard Sievers' Abhandlung *Zur englischen Lautgeschichte*¹⁾ aufbaut und daß er diese Abhandlung dabei als eine kaum in Zweifel ziehbare, autoritative Basis zugrundelegt. Gegen ein solches Vorgehen muß ich aber unter Hinweis auf Karl Josts Rezension der Sieversschen Darlegungen²⁾ und auf meinen einschlägigen Aufsatz *Das Orrmulum und die Frage der intonationsgerechten Orthographie*³⁾ mit aller Entschiedenheit protestieren. Es scheint mir angebracht, M.s Vorgehen zum Anlaß zu nehmen, um die Dinge einmal einigermaßen deutlich beim Namen zu nennen⁴⁾: Der damals nahezu achtzigjährige Altmeister behauptete in der genannten Abhandlung praktisch, schon ae. und me. Schreiber hätten seine Erkenntnisse über Steigton, Fallton, ethisierende Betonung etc. im voraus gefühlsmäßig beachtet, und suchte seine Behauptung mit einer Methode zu beweisen, die darauf hinauslief, daß er, der Sievers der Endzwanziger Jahre, in schallanalytischen Dingen (die volkstümliche Wendung kennzeichnet den Sachverhalt wohl doch mit am besten) gleichsam das Gras wachsen hören könne. Karl Josts Entgegnung⁵⁾ lief aber, wenn seine diplomatisch-ironischen Schlußformulierungen in eine unverbräunte Sprache umgesetzt werden, darauf hinaus, daß dem Einsichtigen mit schlüssigen Argumenten – deren Mitdenken allerdings die Fähigkeit zum Durchrechnen eingekleideter Regel-de-Tri-Aufgaben voraussetzt – gezeigt wurde, daß S., jedenfalls soweit ältere Perioden in Betracht kommen, seine bezüglichen Fähigkeiten in einem ungeheuerlichen Ausmaß überschätzte, und meine Auseinandersetzung zeigte das Gleiche mit Argumenten, deren Durchdenken keinerlei tiefere mathematische Schulung voraussetzt: Denn ich wies nach, daß S. bei seiner schallanalytischen Bearbeitung des Orrmulum in nicht weniger als 11 Fällen auf die Fehler der bereits oben unter (4) hereinspielenden Whiteschen Ausgabe (1852) hereingefallen war, während er umgekehrt auch nicht in einem Fall beim Lesen einer in dieser Ausgabe fehlerhaft gebrachten Stelle irgend eine Hemmung verspürt zu haben schien.

Soweit mir bekannt, sind Karl Josts und meine damaligen Feststellungen niemals widerlegt worden, wohl eben deshalb, weil

¹⁾ Abh. Sächs. Akad. d. Wiss. Phil.-Hist. Klasse, Bd. 40, Nr. 1. Leipzig 1928.

²⁾ Indogermanische Forschungen 48 (1930), S. 84ff. – Dazu und zum Folgenden vergleiche auch H. M. Flasdieck, Anglia 62 (1938), S. 199f.

³⁾ Anglia 55 (1931), S. 400ff.

⁴⁾ Farbloser und mit mehr diplomatischer Zurückhaltung habe ich das Gleiche auf den ersten vier Seiten meines soeben zitierten Aufsatzes zum Ausdruck gebracht.

⁵⁾ A. a. O.

sie ohne eine radikale Abkehr von allem, was Logik und Philologie bis 1928 lehrten und auch heute noch lehren, einfach nicht widerlegbar sein dürften. Es müßten dann aber auch die Konsequenzen gezogen werden. Speziell sollte darauf geachtet werden, daß die Sieverssche Altersschrift zumal in weitgehend pädagogischen Zwecken dienenden Werken nicht ohne deutlichen Hinweis auf ihre Bedenklichkeit zitiert wird¹⁾.

Relativ gut hat mir eine Einzelheit auf S. 179 gefallen, weil M. hier wenigstens etwas zu ahnen scheint, was sonst meist nicht beachtet wird. Für sinngemäßes Lesen spielt es nur eine höchstens zweitrangige Rolle, daß der Orrminsche Septenar dem Schema nach vier plus drei Hebungen hat, sondern fast allein von Bedeutung ist da die Tatsache, daß er in der Regel zwei plus zwei Haupthebungen enthält:

Nu, broþerr 'Wallterr, 'broþerr min
 Afþer þe 'flæshess 'kinde²⁾

Für Betonungsuntersuchungen stehen die meisten, wenn nicht alle bloßen Schema-Hebungen, die nicht zugleich auch Haupthebungen sind, auf einer kaum irgendwie höheren Stufe als die Schema-Senkungen. In dem Vers

Forr mann maʒʒ 'findenn i þiss 'lif³⁾

besteht also, ganz im Sinne M.s gesprochen, kaum irgend ein stärker Grund, das pronominale *mann* zu betonen, als im berühmten Eingangsvers des sog. *Preface*

þiss 'þoc iss nemmnedd 'Ormmulum

ein Grund vorliegt, die Schlußsilbe des Wortes *Ormmulum* zu betonen (wie das leider häufig geschieht).

¹⁾ Durch M.s Formulierungen wird deutlich nahegelegt, daß er durch Sievers-Brunner § 79 auf den im Text kritisierten Sieversschen Beitrag aufmerksam wurde. – Zur menschlichen Seite sei bemerkt, daß ich mich um so eher dazu berechtigt und verpflichtet fühle, mich über Sievers' Theorie von den im schallanalytischen Sinne phonetisch schreibenden æ. und me. Schreibern so offen zu äußern, als ich einer der wohl nur wenigen westdeutschen Dozenten bin, die in ihren Vorlesungen noch weitgehend auf der auf der Höhe der Schaffenskraft verfaßten Sieversschen *Altgermanischen Metrik* aufbauen und dieser gegen Heusler die Stange halten.

²⁾ Orrm., Ded. 1f. – Man beachte, daß dementsprechend der Versbau des O. *per se* keineswegs so monoton wirkt, wie das meist behauptet wird. Durcharbeiten von nur wenigen Zeilen zeigt vielmehr, daß die für das aufnehmende Ohr fast allein maßgeblichen Haupthebungen von Septenar zu Septenar ihrer Stellung nach variieren – ähnlich den Ikten des Alliterationsverses. – Was hier bewußt unter Beschränkung auf den *Ormmulum*-Septenar formuliert wurde, gilt *mutatis mutandis* (natürlich) nicht nur für das O. und nicht nur für den Septenar.

³⁾ O.383; zitiert M., S. 179.

Eine dritte Einzelfrage, zu deren (Neu-)Durchdenken ich durch M.s Studie angeregt wurde, habe ich in einem gesonderten Beitrag zur Darstellung gebracht¹⁾.

Diese gesondert erscheinenden Darlegungen können als Beispiel dafür dienen, wie sich auf M.s Abhandlung trotz all ihrer zu Beginn herausgestellten bzw. angedeuteten Mängel doch positiv weiterbauen läßt; auch in den beiden hier vorausgegangenen Einzelerörterungen konnte ich ja erfreulicherweise positive Züge an dieser Schrift unterstreichen. Trotzdem muß ich aber die Frage, ob es nützlicher gewesen wäre, wenn ich die gleiche Zeit, die ich auf die Beschäftigung mit M.s Beitrag verwendete, zwei bis drei gleich umfangreichen sorgfältiger durchgearbeiteten und mit mehr Rücksicht auf den Leser abgefaßten Arbeiten gewidmet hätte, leider offen lassen.

ERLANGEN

HEINRICH CHRISTOPH MATTHES

Hans Kurath and Sherman M. Kuhn, *A Middle English Dictionary. Part A. 2.* University of Michigan Press, 1956. \$ 3,00.

Die sechs Bogen (S. 125–252) der zum 1. Juli 1956 zur Ausgabe gelangten Lieferung umfassen die Wörter von *affraien* < *esfraer* bis *amirien* < *amyrzan*, darunter die zahlreichen *a*-Komposita, und bestärken die Hoffnung, daß das verdienstvolle Unternehmen in der angekündigten Frist seinen Abschluß finden wird. Beim ersten Blättern drängen sich nur wenige formliche Bemerkungen auf, wenn man die Probleme der vielen letztlich dem Arabischen entstammenden wissenschaftlichen und pseudowissenschaftlichen Termini beiseite läßt. Warum als Stichwort *al-wēlding*, wenn es fme. *-ende* heißt? Warum der unterschiedliche Kopf von Subst. und Adj. *alien*? Warum *alteraciōn* ohne Quantitätszeichen auf dem dritten Vokal gegenüber *alternāciōn*? Warum konsequent *-ī* < *-i3*, z. B. *al-hōllī*, *al rēdī*? Warum *amenūīsing* trotz Synkope in *amentīsen* und v. *amentīsen*? Warum *agūe* als Alleinform trotz ne. [ei]? Vgl. *PM* § 11/48, wo auch § 9/26 über den Tonvokal von *agiste(n)* usw. Unter *after* sollte neben ae. *ēfter* auch die an. Form erwähnt sein. Lautgeschichtlich interessant ist die Schreibung *awnus day* 1459 = *agnus dei*, die eine fme. Vulgäraussprache [aɣ] neben der durch *angnus* c. 1450 gespiegelten [aŋ] voraussetzt. Zu Recht fehlt unter *āker* neben ae. *æcer* die frz. Entsprechung. Dagegen ist unter *amērelī* with 'bitterness' auf frz. *amere-ment* verwiesen, obwohl me. *amēr* belegt ist. Ist wirklich *agrēt(e)* dem frz.

¹⁾ Vgl. oben S. 444ff.

en gros nachgebildet, (to go/be) *afisshinge* 'remodeled form' von *afisheth* (ae. *fiscoþ*)? Unter *agapis* fehlt jedwede etymologische Bemerkung.

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

John Orr: *Words and Sounds in English and French*. Oxford: Basil Blackwell, 1953. [Modern Language Studies, General Editors J. Boyd, J. Seznec.] VIII + 279 S.; 25/—.

Der Titel des vorliegenden Bandes des Edinburgher Romanisten bedarf einer eingehenden Erklärung, damit der Anglist (und Romanist) eine Vorstellung hat, was er in dem Werk finden kann. Um einem ersten Mißverständnis gleich vorzubeugen: es ist keine Schrift etwa über Phonetik oder Wortstruktur der genannten Sprachen. Es ist überhaupt kein Buch im eigentlichen Sinne, sondern eine Sammlung von 24 Artikeln und Sondervorlesungen, die zwischen 1933 und 1953, mit Schwergewicht von 1944–1951, in verschiedenen Zeitschriften, Festschriften usw. erschienen sind; lediglich die sieben Seiten Anmerkungen zu einem der Artikel sind bisher unveröffentlicht. Ein solcher Band von Miszellen, die unter einem einheitlichen Thema stehen, bringt unweigerlich viele lästig fallende Formfehler: häufige Wiederkehr von Ideen, Beweisführungen, Belegen, die mal andeutungsweise, mal ausführlich dargestellt werden. Dies war vielleicht nicht zu umgehen; aber statt Artikel (IV) und Erwiderung auf eine Rezension dazu (V) unverändert nachzudrucken, wäre wohl eine Neuauflage unter Einarbeiten des letzteren der Sache zuträglicher gewesen.

Ehe eine Skizzierung der zugrundeliegenden Ideen versucht werden soll, muß wohl oder übel eine Inhaltsangabe gemacht werden, da sonst niemand mit dieser Besprechung gedient ist.

I. "The Flea and the Fly", *Comp. Lit. Stud.* XII, 1944: das Fluktuieren von *to fly*, *to flee*, *to fleet* sei durch Scheu vor *flea* zu erklären. – II. "Conversation Piece", *ibid.* XIV, 1945: der Ausruf "The tears simply flew down her face" wird auf psychologische Haltung, Funktion, logischen Sinn, grammatische Konstruktion, emotionalen Gehalt untersucht. – III. "On Some Sound Values in English", *Brit. Journ. Psychol.* XXXV, 1944: "sound symbolism, expressive sounds, vowel antiphony, functional values" etc. als Grund, warum sich manche Wörter einem „Lautgesetz“ entziehen; besonders Betrachtung der [i – æ]-Antiphonie wie *zig-zag*. – IV. "The Impact of French upon English", *The Taylorian Lecture*, Oxford 1948: die "invisible exports" in Satzstruktur, Idiom, Bedeutungsgrenzen, Überschneidungen. – V. "Faire and To Fare", *French Stud.* III, 1949: weitere Ausführungen zu vorigem. – VI. "The Devil a Bit", *MLR* XLVII, 1952: die Redewendung stamme aus dem Afz. und sei psychologisch über *the devil take any bit that he got > the devil a bit did he get* zu erklären. – VII. "To Prune and To Preen", *French Stud.* I, 1947: afrz. *poroindre* und **poroignier*, "in close homonymic con-

tact", seien in der Weiterentwicklung eng verflochten worden.¹⁾ – VIII. "English and French – a Comparison", *ibid.*: die Unterordnung des Wortes unter den Satz, das Allgemeine, im Frz. gegen die Eigenrolle und Ausdruckskraft des Wortes im Englischen. – IX. "Phoneme and Morpheme", *The Bridge* no. 7, 1950, und *Le Français moderne* XIX, 1951: eine feuilletonistische Frage ohne Antwort über die Endungen [z, s] als Bedeutungsträger und Strukturelement sowie zwei geistreiche frz. Gespräche über den Plural von *œuf*. – X. "Problèmes de flexions verbales en français et en anglais", *Le Français moderne* IV, 1936: für das Englische: psychologische Gründe für das Beibehalten des -s als Flexion. – XI. "Les Anglicismes du Vocabulaire sportif", *ibid.* III, 1935. – XII. "On Homonymies", *Studies... Presented... M. K. Pope*, 1939: Zwiegespräch zwischen Rectus und Orthus über schwankende Bedeutungsgrenzen infolge homonymischer Nachbarschaft, Aufteilen des Erbes eines sterbenden Wortes, Volksetymologie usw.; ein programmatischer Artikel von 43 Seiten, dessen Material allerdings fast ausschließlich dem Frz. entnommen ist. – XIV. "Le Français aimer". – XV. "Two Cases of Pseudo-Semantic Development": afz. *aerdre*, frz. *essuyer*. – XVI. "Autre, outre... et foutre". – XVII. "Bougre as Expletive". – XVIII. "Quelques survivances dans le français populaire". – XIX. "The Etymology of Patois", *French Stud.* V, 1951. – XX. "Some Ambivalent Words and an Etymology", *MLR* XXXIX, 1944: der psychologische Vorgang hinter "ambivalent words" wie *I feel the cold wind, the wind feels cold*; Etymologie von frz. *savoir gré*. – XXI. "Quelques mises au point étymologiques." – XXII. "Quelques étymologies scabreuses." – XXIII. "Linguistic Geography as a Corrective to Etymology", *Proc. Philol. Soc.* 1948: Etymologie von frz. *ruban*, engl. *ribbon* < *rifle*, *ripe* < *reiben*, *riffeln* in der Flachsbereitung; mit Karte. – XXIV. "*F* > *H*, phénomène ibère ou roman?".

Die Titel und die Skizzierung des Inhalts mögen bereits eine Vorstellung vom gedanklichen Gehalt geben. Der Sammelband ist dem Andenken des Romanisten Jules Gilliéron gewidmet, und Orr folgt den von G. vorgedeuteten Bahnen; die Eigenwilligkeit der Themen und der Darstellung läßt dies bereits erkennen. Er wehrt sich gegen "the pseudo-science of the Neo-Grammarians [and] the pseudo-mathematics of the Structuralists and 'Linguisticians'" (V), sieht in den Worten nicht abstrakte Symbole, die phonetischen Formeln oder Lautgesetzen folgen, sondern "wayward little things, warring among themselves and sharing the fate of the things they stood for" (224). So wird Verf. angezogen von den faszinierenden Phänomenen "sound and sense", "form and content", dem "functional angle" und der psychologischen Macht, die hinter einem Worte stehen kann und seine Geschichte formt, namentlich wenn es in psychologischer und / oder homonymischer Nachbarschaft zu einem anderen Wort steht und diese zwei Wörter dann gegenseitig "abfärben". Besonders gern folgt der Verf. der Individualgeschichte eines Wortes, wenn es das Teilerbe eines anderen übernimmt oder wenn Synonymität in einer Bedeutung sich auf eine ganz andere Bedeutung des Wortes ausweitet: afz. *jorneier* und *travailler* sind synonym als „arbeiten“, und im Englischen

¹⁾ [Vgl. auch AB 43 (1932), 192f. H.M.F.]

usurpiert dann *travel* auch die zweite Bedeutung von *journey*, „reise(n)“. – Von der Romanistik kann ich nicht sprechen; in der Anglistik aber ist eine so starre „pseudo-mathematische“ Haltung, wie sie Orr als Feind vor sich sieht, gar nicht so ausgeprägt, und „daß jedes Wort seine eigene Geschichte habe“, klingt für das Englische nicht so unbekannt.

Wenn die Betrachtung der Sprache in „the unruly world of biology and sociology“ geführt wird, so befindet man sich auf nicht immer festem Boden. Um so wichtiger wäre es, seine Fakten absolut sicher zu haben, aber für das Englische ist das hier nicht immer der Fall: Verf. scheint von einer Aussprache *bastard* [α] (4) und *Mrs.*, *missus* [z] (63), sowie einer Intonation von Befehlen mit Steigton (48) auszugehen. Im Deutschen schwanken „die Zeit flieht, (ver)fliegt, (ver)fließt“ genau wie im Englischen, ohne daß die Scheu vor einem Tabu vorliegen könnte, genau so wenig wie für den Beginn der Überschneidung im Altenglischen; wenn *to flee* durch den im *to* liegenden verbalen Charakter deutlich genug vom Tabu-Nomen *flea* abgesetzt ist, warum nicht auch *the fleeing time* (distinctly odd, S. 3). Um zum alleinigen *fleeing time* zu kommen, muß noch die Möglichkeit *flying* aus dem Wege geräumt werden: „it is too concrete“ (7); aber es heißt doch nicht *the time is fleeting*? (Alles zu I.) – Eine feststellbare Identität von Idiomem zwischen Afz. und Ne. bezeugt noch keine Herkunft: viele der Fügungen auf Seite 36f., 43, 50f. u. ö. sind dem Deutschen genau so eigen („laß das sein!“): haben wir sie auch aus dem Afz.? Erst müßte man erweisen, daß diese Konstruktionen nicht schon vor der Zeit der Berührung zwischen Frz. und Englisch bestanden, und manchmal sind Orrs englische Belege älter als die französischen (51).

Das Subjektiv-Vage wird noch erhöht durch die oft eher feuilletonistische als wissenschaftliche Terminologie: phonetische Symbole werden kaum verwandt, und [æ] ist „for convenience' sake... a back-vowel“; [i, ɪ] sind „narrow“; phonetische Zeichen werden bisweilen ohne Klammern oder Hinweis neben Buchstaben verwandt ([s, z] S. 63f.); *topsy-turvy* ist eine „front-back vowel antiphony“. Wenn man vom Tonfall spricht, ohne Kurven aufzuzeichnen oder die Termini und Symbole, die die Intonationslehre entwickelt hat, anzuwenden, so kann das nur zu Verwirrung führen (10 u. ö.); die Intonation ist zudem viel zu wenig, die Akzentfrage gar nicht berücksichtigt. Warum bei der Symbolfarbe von Vokalen, die der Dichter und der naive Mensch empfindet (III), nicht präzise von Frequenzen sprechen, statt in den nach eigenen Bedürfnissen zurechtgestutzten vagen Begriffen „front, back, narrow, relaxed“? Orrs Zeugen verteilen die Namen *Tom*, *Tam*, *Tim* in dieser Reihenfolge auf einen großen, mittleren, kleinen Hund: natürlich, es handelt sich ja um tiefe, mittlere, hohe Eigenfrequenz des Vokals; ehe das nicht berücksichtigt ist, kann man die wahren psychologisch-symbolischen Zusammenhänge kaum erfassen. Vielleicht könnte auch die fallende Tonkurve über den häufigen Wandel [i – ae] Auskunft geben: *shilly-shally* (III). – Von einem der Neo-Grammatiker (Kruisinga *Handbook* §§ 2230f.) hätte Verf. lernen können, daß *simply* in *I simply smiled* seiner Stellung wegen kein Adverb der Art und Weise, sondern der Modalität ist, womit sich sein Argument erledigt hätte.

Derartige Kritik könnte man an verschiedenen Stellen anknüpfen. Es wäre aber ungerecht, über diesen zum Teil kleinen oder kleinlichen Punkten die positiven Seiten zu übersehen, deren es viele und wertvolle in dem Buch gibt. Da ist die Feinhörigkeit, mit der Orr der Gesamtaussage eines Satzes nachlauscht, um den Beziehungen von Form und Gehalt nachzuspüren; da ist die Feinfühligkeit, mit der er der ständigen gegenseitigen Beeinflussung von Quasi-Homonymen nachgeht. Damit gelangt er, und das ist das große Positivum, zu einem Erfassen des Seins und Werdens der Sprache als eines lebendigen Vorgangs. Dieser tiefere Einblick in das Leben einer Sprache macht daher die beiden sprachvergleichenden Artikel "The Impact of French upon English" – trotz mancher anfechtbarer Punkte – und "English and French – a Comparison" zu den Glanzpunkten dieses eigenwilligen Buches.

ABERDEEN

KURT WITTIG

Eilert Ekwall, *Historische neuenglische Laut- und Formenlehre*. 3. durchgesehene Auflage, Berlin, W. de Gruyter, 1956 (Sammlung Götschen Bd. 735). 150 S. geh. DM 2.40.

Es ist gewiß ein Zeugnis für ein gut durchgearbeitetes Buch, wenn es 34 Jahre nach der letzten Auflage ohne wesentliche Änderungen neu aufgelegt werden kann und noch immer nicht veraltet ist. Die Neuauflage von Ekwalls historischer ne. Laut- und Formenlehre brauchte lediglich im Literaturverzeichnis einige seither erschienene Bücher über den Gegenstand erwähnen, sonst konnte sie unverändert gedruckt werden. Trotzdem kann man sie Studenten zur Übersicht über die gewiß schweren Fragen der ne. Laut- und Flexionslehre noch immer empfehlen. Sie war ja schon seinerzeit ein vorsichtig und mit großer Sachkenntnis geschriebenes Werk, das in Zweifelsfällen lieber von „Unsicherheit“ und „Unklarheit“ sprach, als eine nicht völlig beweisbare Behauptung zu machen.

Freilich, eine leichte Revision des Textes hätte bei der Neuauflage nicht geschadet. Einige Unklarheiten der Lautentwicklung, wie der von ne. Vokalen vor *r* sind ja durch H. M. Flasdiecks Darlegungen (Anglia 56), der von spätme. *au* verschiedener Herkunft durch die von K. Luick klarer geworden, wenn auch die von Ekwall gegebene Darstellung im großen und ganzen gewiß richtig ist. Nicht zu halten ist wohl die Ableitung von spätme. ne. *those* vom ae. Plural des verstärkten Demonstrativums *þes, þeos, þis* (S. 116), es handelt sich doch um eine späte me. Neubildung, wie dies nun T. Heltveit, *Studies in English Demonstrative Pronouns* (Oslo 1953) gezeigt hat. Leider ist der Druckfehler *Prät.* statt *Präs.* S. 138 (§ 270 Anfang) in der Neuauflage stehen geblieben.

INNSBRUCK

KARL BRUNNER

Koziol-Hüttenbrenner, *Grammatik der englischen Sprache*. Heidelberg, C. Winter, 1956. [Sprachwissenschaftliche Studienbücher]. 200 S. Brosch. 9,80 DM, geb. 12,50 DM.

Unter den verschiedenen, im letzten Jahrzehnt für deutschsprachige Benutzer erschienenen Grammatiken der englischen Sprache stellt die von Koziol-Hüttenbrenner eine sehr beachtliche Leistung dar. Durch Gliederung und Inhalt weicht sie von den üblichen Darstellungen ab. Sie verzichtet auf eine ausführliche phonetische Anleitung, wie sie etwa Deutschbein-Klitscher bietet, auf ein Kapitel „Wortstellung“, auf eine Gesamtdarstellung des amerikanischen Englisch, nicht aber auf Einzelhinweise auf amerikanische Abweichungen. Sie beschränkt sich einleitend auf einen knappen, aber das Wesentliche enthaltenden Überblick über die Geschichte der englischen Sprache, den englischen Wortschatz, die Eigenart des Englischen (Schreibung und Lautung, Aussprachevarianten, Flexionsendungen und Wortbildung) und allgemeine Angaben zur Syntax. Die Syntax behandeln die drei Kapitel: Satzarten, Satzteile, Wortarten. In sie ist sehr geschickt alles hineingearbeitet, was über die Wortstellung zu sagen ist.

Die vorliegende Grammatik ist rein deskriptiv. Wegen des konsequent durchgeführten Bestrebens, neben dem verstandesmäßig Erfafßbaren auch das zu bieten, was ein Einfühlen in die fremde Sprache im Gegensatz zur Muttersprache erleichtert oder ermöglicht, ist sie ein vorzügliches Lehrbuch für alle, die über das heute, umgangssprachlich wie schriftsprachlich, übliche Englisch Aufschluß suchen, besonders für Studierende und Lehrer des Englischen. Der Vorzug dieses Buches für Studierende (mit heute meist geringeren Vorkenntnissen als vor dem 2. Weltkriege) liegt vor allem darin, daß auf dem meisterlich genutzten engen Raum die grammatischen Begriffe, z. B. beim Substantiv, klar definiert und in ihrer Abgrenzung einerseits festgelegt, andererseits als schwankend erwiesen werden (S. 37, 112). In die gleiche Richtung fallen Bemerkungen zum synthetischen Genetiv (*the kings' palaces*; S. 53, 198), zu *it* auf ein Kind bezogen (S. 54, 208), zur Unterscheidung des einfachen Present von der umschriebenen Form (S. 138, 625), zur Verwendung der umschriebenen Form bei Gleichzeitigkeit zweier Handlungen (S. 144, 657. 2) und viele andere, die auch besonders dem jungen Lehrer beim Korrigieren schriftlicher Arbeiten zustatten kommen.

Die Raumbeschränkung macht vereinzelt nachteilige Kürze unvermeidlich. So kann im Kapitel „Die Hilfsverba“ für den Lernenden der Eindruck entstehen, daß die Ersatzverben der defektiven Verben mit diesen gleichbedeutend seien, wie *to be able* statt *can* (S. 135, 599), *to be obliged/forced to* oder *to have (got) to* statt *must* (S. 136, 609); vgl. dazu Neuphilol. Monatschrift 1938, S. 384 ff., 428 ff. An anderen Stellen sähe man gern eine zusätzliche Bemerkung, so z. B. S. 145, 660 als Begründung für die im Englischen häufigere Verwendung des Passivs als im Deutschen: besonders um einen Subjektwechsel im Satz zu vermeiden, S. 61, 233: Hinweis auf *dead*, *deader*, *deadest* (vgl. Curme III 504), S. 61, 234.7 Hinweis auf z. B. *the last few days* gegenüber *the last days of Pompeii* usw. Um so mehr ist die ausführliche Behandlung der Präpositionen, etwa ein Sechstel der Gesamtdarstellung, zu be-

grüßen. Dieses Kapitel erfährt im Gegensatz zu anderen Grammatiken, z. B. Raiths, eine seiner vielfach unterschätzten Wichtigkeit und Schwierigkeit entsprechende liebevolle und sorgfältige Beleuchtung.

Die Ausführungen zu den infiniten Verbformen vermeiden mit Recht die oft unzutreffende Bezeichnung AcI und unterscheiden nicht Verbundenes/unverbundenes Partizip, sondern Partizip ohne eigenes/mit eigenem Subjekt.

Bewußt haben die Verfasser es unterlassen, wegen der Raumbegrenzung unterlassen müssen, alltägliche syntaktische Erscheinungen des Ne. aus älteren Sprachstufen zu erklären. Der Student und der Lehrer des Englischen sollen aber nicht nur wissen, wie der Engländer sich ausdrückt, sondern auch – soweit wissenschaftlich erwiesen – warum er sich so ausdrückt. Zu diesem Zwecke lernen sie Ae. und Me. Das Wissen um die enge Verbindung zwischen diesen älteren Sprachstufen und dem Gegenwartsenglisch bleibt die Voraussetzung für die englische Philologie. Sich dieses Wissen anzueignen, ist für den Studenten nicht leicht. Was er zunächst braucht, ist eine knappe Darstellung, z. B. des Fortlebens der ursprünglichen Funktionen der Artikel im heutigen Englisch, des Aufkommens der persönlichen Konstruktion statt der unpersönlichen, der Entstehung der Parataxe (*the man I saw in the street*), des Gebrauchs des Passivs in z. B. *the duke was offered a crown* oder des *for in*: *it is good for us to be here* usw. Einen guten Einblick in diese Erscheinungen bietet das vorzügliche Buch von E. Leisi, *Das heutige Englisch* (Heidelberg, 1955), doch ist es für den jungen Studenten vielleicht noch zu anspruchsvoll, nicht elementar genug, um ihm ein knapp einführendes, aber solides Fundament für einen späteren Ausbau zu sein. Es wäre m. E. nahezu ideal, wenn zu der Grammatik von Koziol-Hüttenbrenner ein Beiheft von etwa 60–80 Seiten herauskäme, in dem syntaktische Erscheinungen der genannten Art in knappster Form historisch erklärt würden. Eine solche Beigabe mit den wichtigsten Literaturangaben – Leisi nicht zu vergessen – dürfte dem jungen Studenten festen Boden unter den Füßen sichern und ihm den schweren Weg zu einem echten, d. h. wissenschaftlich durchgebildeten, Philologen erleichtern.

Die abschließenden Einzelbemerkungen (nach Paragraphen) wollen nicht als kleinliche Bekrittelung eines guten Buches, sondern als ein Versuch aufgefaßt werden, kleine Schönheitsfehler zu beheben.

19: *prefab* und *motel* = dt. ? 46.4: *because* neben *for* zu erwähnen. 57: hinter *divine*: (*balanced sentence*). 80: nicht immer: *Then tell me it all again/He gave me it* (wenn auch selten). 83.2 (673): *see, hear, feel* nur im rein physischen Sinne, übertragen mit *to*: *He saw him to be a clever boy*. 83.5: ... *to be made* oder mit Einfügung eines sinngemäßen Objekts der akt. Infinitiv: *He ordered him to make a copy*. 171 zu *crew*: *There a new crew were signed on* (was wegen des schubweisen Anheuerns hier unmöglich). 181: *many fruits* = Fruchtarten, als „Früchte“ nur *fruits of the earth* oder übertragen: *fruits of his study*. Früchte eines Baumes nur: *many apples, plums* oder dgl., nie *fruits*. 182: *coals* = Hausbrandkohle, Kohle in Betrieben; *the man with the coals* = der die Kohle ins Haus bringt. 223: *-e* in *wide* nicht auslautend. 237: *no other than* zu erwähnen. 259: Individualbezeichnungen wie *the accused*,

deceased, unknown (= der Unbekannte), auch mit Gen.-s: *the accused's brother*, erwünscht. 317 Ende: auch *he gave up the ghost*. 321: die Begründung scheint nicht mehr haltbar. In allen Veranstaltungen des British Centre Berlin ist nur zu hören [mai] *lord* usw. Befragen ergab: man spricht [mai] wegen der Schreibung; also *spelling pronunciation* auch hier schon wirksam. 328: *that nose of hers*: partitives Verhältnis unmöglich; Ausdruck der Erregung oder des Abscheus. L. Kellner, *Hist. Outlines of Engl. Syntax*, S. 113 ff. spricht von einem pseudo-partitiven Genetiv; vgl. auch Spies, *Stud. z. engl. Phil.* I, § 166. Zu 352, 380 gute Hinweise bei W. Stannard Allen, *Living English Structure* (Lo., zuletzt 1953) S. 220. 373: vgl. Allen S. 232. 378: Nach *the same* auch *that* statt *as*. 379: *but* statt eines verneinten Relativpron. (= *who/which... not*). 421: *each-every* im Sprachgebrauch schon vielfach vermengt: *the train stops at each / every station on the line*. 421 Ende: *one* betont. 471: *at one time* = *formerly*. 510: Artikel vor *Saviour/Bible* ist fremder Spracheinfluß, also nicht mit „Allgemeinbekanntsein“ zu begründen. Die Auffassung, daß Unika + Artikel keine eigentlichen Unika sind, sondern gedanklich ausgedeutet aus einer Gruppe, scheint mir ungezwungener; vgl. *Zeitschr. f. neu-sprl. Unterr.* Bd. 38 (1939), S. 38 ff. 519: Warum „Ausnahmen“? Anlehnung an fremden Sprachgebrauch. 521/22: Gefühlsmäßige Einstellung ist wesentlich. Wo diese fehlt, steht der Artikel: *the poor Jack/the old William*. 541 Ende: auch *on Wednesday next*. 564: immer (*un*)*paralleled*. 584.2: ... Umschreibung nicht verwendet (S. 132 ob.), aber in der Emphase: *who did have it at the critical moment?* 591: auch *I wish I were at home*. 630. auch *I hear that you are ill* = habe gehört. 631: ... muß (?) das Past gebraucht werden ..., aber *I have arrived here yesterday/she has been pretty once*. 657.1: ... Ausdruck des Herangehens an eine Handlung (Absicht) ... oder eines hohen Grades der Wahrscheinlichkeit: *it is going to rain*. 657.9: doch jetzt *being* + Partiz. bevorzugt. 690: als Individualbezeichnung nur (*human*) *being*. 697: vgl. 259. 713.6 Ende: aber nie nach *able*. 752.3: *enough* zu erwähnen. 752.7: aber *all that glitters is not gold/everybody did not feel quite well*. 756: *ago* ist keine Präposition. 806.3: dt. oft = gemeinsam: *the five directors owned the shares between them*. 810.2: dt. oft = spätestens (bis). 832: Hinweis auf *in* statt *into*: *he fell in the water*; im Amerik. oft so. 852: *book on* = wissenschaftliches Buch, ... *about* = allgemein. 859: auch *opposite to*. 890: *to be engaged with*: nicht *in*? – An Druckfehlern habe ich bemerkt 303: *quareled* statt *-led*. 427: statt allein-stehend *all*; besser vielleicht: statt (eines) alleinstehenden ... 458: in bezug auf zwei.

BERLIN-LICHTERFELDE

FRITZ FIEDLER

Daniel Jones, *Phonetic Readings in English*. New and Improved Edition. Heidelberg, C. Winter, 1955. XX + 90 S. Brosch. DM 4.–

Glücklicher Zufall hat es gefügt, daß die verbreitetsten Werke des hochverdienten Altmeisters der englischen Phonetik fast gleichzeitig in neuer Gestalt vorgelegt werden. Ebenso wie die an den Verlag Heffer überge-

gangene *Outline* wurden das *Pronouncing Dictionary* und die *Readings* neu bearbeitet und neu gesetzt.

Dabei sind die in Umschrift gebotenen Texte im wesentlichen die alten geblieben. Nur die Stücke 41 und 36 wurden mit gutem Grund ersetzt bzw. umgestaltet. Doch im Detail wurde vielerorts die Wortwahl der in über vier Jahrzehnten eingetretenen Entwicklung angepaßt.

Ebenso folgt die Transkription den seither von der IPA ausgesprochenen Empfehlungen. Überdies sind weggefallen die pädagogisch nutzlosen Bindebogen. Dafür vermerkt man reichlicheren Gebrauch des Bindestrichs als Silbentrenner, Einführung eines senkrechten Strichs zur Kennzeichnung möglicher Satzpausen, Notierung auch des Nebenakzents und endlich Gebrauch des Kürzezeichens in Wörtern wie [¹sɪərɪəs, ¹ɪnfluəns] in Übereinstimmung mit *Outline*⁸ S. 118–125, worüber gelegentlich in anderem Zusammenhang.

Aber auch die Ausspracheangaben selbst spiegeln den Wandel seit zwei Menschenaltern. [hw] für *wh-* wurde völlig ausgeräumt, ebenso die Länge [ɔ:] für *o* vor stimmlosen Spiranten. Die Aussprache [ə¹geɪn(st)] ist in die Fußnoten verwiesen, in die auch [ru:m] aufgenommen wurde. Von besonderem Interesse sind die Akzentverschiebungen in *rémonstrate* und *báñk-note* statt *báñk-nóte* (*Outline* § 953). Dagegen hat sich Jones ebenso wenig wie *Outline* § 756f. dazu verstehen können, der neuerlichen Neigung zur Vermeidung des Binde-*r* Raum zu geben.

Gleichwohl kann es nicht dem geringsten Zweifel unterliegen, daß das altbewährte Büchlein auch in der neuen Gestalt weiteste Verbreitung im Sprachunterricht des Auslands finden wird. Schon innerhalb Jahresfrist wurde ein Neudruck erforderlich. Möge der Verlag nach weiteren 40 Jahren wiederum den Absatz von 65 000 Exemplaren vermelden können!

HEIDELBERG

HERMANN M. FLASDIECK

Miscellanea Phonetica II. London, International Phonetic Association, 1954. 59 Ss. 5/–.

Das vorliegende zweite Heft der Veröffentlichung des Weltlautschriftvereins enthält vier Aufsätze. E. V. Pike/Oklahoma, *Phonetic Rank and Subordination in Consonant Patterning and Historical Change* (25–41) erörtert das Problem an Hand von Materialien aus dem Mazatec. E. Fischer-Jørgensen/Kopenhagen, *Acoustic Analysis of Stop Consonants* (42ff.) bietet eine Analyse der dänischen Verschußlaute und vergleicht die Resultate mit den einschlägigen Ergebnissen amerikanischer Arbeiten über künstliche Verschußlaute. A. Martinet/Columbia handelt über *Accent et Tons* (13–24). Den Anglisten wird vor allem interessieren der Aufsatz von Daniel Jones, *Falling and Rising Diphthongs in Southern English* (1–12), zumal die neuen Auflagen der verbreitetsten Werke des Altmeisters fortwährend darauf Bezug nehmen. Die wenigen Seiten enthalten eine Fülle interessanter Beobachtungen, vornehm-

lich über das Phänomen des Hiats, die indes der systematischen Gliederung, der historischen Einordnung und der wesenhaften Erhellung bedürfen. Eine eingehende Darstellung und Erörterung würde den Rahmen einer Besprechung weit überschreiten und muß einer anderen Gelegenheit überlassen bleiben.

HEIDELBERG

HERRMANN M. FLASDIECK

R. Mar-Osterford: *Englische Idiomatik. Nachschlagewerk der englischen Umgangssprache*. München, Max Hueber, 1956. 171 S. Kart. DM 5.80.

„The purpose of the present Survey of English Idiomatic Usage is to provide a collection of both the expressions current at the present time and of those belonging more to yesterday.“ Programmatisch verspricht der erste Satz des Vorworts dem Leser eine klare Zweiteilung der in Frage kommenden idiomatischen Wendungen. Aber die Ausführung löst dieses Versprechen nicht ein. Vielmehr ist es gänzlich der Intuition des Einzelnen überlassen zu unterscheiden, welche der unter einem Stichwort erscheinenden Wendungen heute gebräuchlich sind und welche der Vergangenheit angehören dürften.

Dabei ist selbst bei oberflächlicher Überprüfung zu bemerken, daß in erster Linie solche Wendungen aufgeführt scheinen, die heute nicht mehr oder zumindest doch nicht von der jüngeren Generation gebraucht werden. Diese kann nicht ohne weiteres etwas anfangen mit *to take a bath*, wenn es, mit ‚vulgar‘ bezeichnet, „über den Durst trinken“ heißen soll. In gleicher Weise dürfte sie reagieren auf *to take (to enjoy) one's drops* „sich dem stillen Suff ergeben“, *to wear cap and bells* „sich lächerlich machen“, *great cry and little wool* (familiar) „viel Lärm um nichts“, *the ball is with you* (fam.) „an Ihnen ist die Reihe“, *to give a person the drop* (fam.) „j-n ignorieren, j-n nicht kennen wollen“, *narrow in the shoulder* (fam.) „für einen Scherz kein Verständnis haben“ etc. etc. . . . Alle diese sind aber nicht etwa als ‚archaic‘ gekennzeichnet.

Dagegen fehlen allgemein bekannte Wendungen wie *sober as a judge, as drunk as a lord, that's not my cup of tea, small fry, to be dressed up like a dog's dinner, ten to the dozen, to get a kick out of a thing, a feather in one's cap, to give someone the works, much ado about nothing*, um nur ganz willkürlich einige zu nennen. Aber ein Werk dieser Art, selbst wenn es ausdrücklich nicht den Anspruch erhebt „to have covered the whole field of idiomatic expression“ (Vorwort), dürfte allbekannte Redewendungen dieser Art nicht einfach ignorieren, zumal es sich die Kennzeichnungen *familiar, slang* und *vulgar* zu eigen gemacht hat und sie jederzeit erklärend einfügen könnte.

To go like a bat out of hell unter *bat* „Schlagholz“ zu führen, dürfte die Herkunft des Stichwortes verkennen. Daß der Typ *to give the basket* „einen Korb geben“, *to give a person the wink* „j-m einen Wink geben“, *to make a bull* „einen Bock schießen“ nicht aus dem englischen Sprachbereich stammt, ist selbst wohl für den Laien auf den ersten Blick zu erkennen.

Schließlich hat eine Wendung einen korrekten und landesüblichen Wortlaut, der weder in grammatischer noch in lexikalischer Hinsicht Abänderungen erträgt, ohne in seiner Wirkung beeinträchtigt zu werden. Es heißt nicht *not in my street*, sondern *not up my street*; nicht *a storm in a teapot* noch *storm in the tea-cup*, sondern *a storm in a tea-cup*; nicht *to look as black as a thunder*, sondern *as black as thunder*; nicht *to call a person everything one can lay on one's tongue to*, sondern . . . *everything one can lay one's tongue on* oder *to*; nicht *to have the world in a string*, sondern höchstens *to have the world on a string*; nicht *fit as a flea*, sondern *fit as a fiddle* etc. etc. . . .

Diese Beispiele dürften genügen, um darzutun, daß ein solches Werk nicht einfach mit Hilfe von alphabetisch geordneten Stichworten angelegt werden kann. So viel Fleiß auch darauf verwendet worden sein mag, so, wie es jetzt vorliegt, empfiehlt es sich nicht, schon gar nicht dem Anfänger.

HEIDELBERG

KAMILLA KNOPF

Werner Rüdenberg and Kate Pearl, *4000 German Idioms (Redensarten) and Colloquialisms with their English Equivalents*. Mit einem Vorwort von L. A. Willoughby. London, Hirschfeld, 1955, 470 S. Preis 21/—

Diese Sammlung deutscher idiomatischer und alltäglicher Redewendungen ist ein dankenswerter Versuch, wieder Interesse für die deutsche Sprache in den englischsprechenden Ländern zu wecken, für die das Buch in erster Linie gedacht ist. Aber auch der Englisch lernende deutsche Benutzer, der nach den englischen Äquivalenten deutscher Redewendungen sucht, wird gerne zu dieser Sammlung greifen, zumal sie alphabetisch nach deutschen Stichworten angeordnet ist. Diese Anordnung bietet sich dem *englischen* Benutzer an als Hilfe zum *Verstehen* deutscher Wendungen, während sie dem *deutschen* Benutzer die *Aneignung* und das *Erlernen* der englischen Wendungen erleichtert.

Dem englischen Benutzer aber wird man das Werk nicht uneingeschränkt zur Aneignung deutscher Redensarten empfehlen können, da doch zu vieles aufgenommen wurde, was im heutigen Deutsch entweder veraltet und ungebräuchlich ist oder nur regional beschränkt vorkommt: *Anstandsbaubau*; *das geht ins Aschgraue*; *Augenpulver*; *wie sauer Bier ausbieten*; *nicht für einen Dreier*; *in die Posen kriechen*; *Fettlebe machen*; *die Flammen schlugen mir aus* (= schamrot werden); *Freund Hein* (= Tod); *der steinernde Gast* (= Ölgötze); *nicht gehauen und nicht gestochen*; *nicht gestogen und geflogen*; *es zieht wie Hechtsuppe*; *einen Schinken bei jemandem im Salze haben*; *bei den Karpfen- od. Kartenköpfen sitzen*; *sich nicht in die Kleider setzen*; *sich ein Kniepchen geben*; *Krawattenmacher* (= Wucherer); *Splitterrichter* (= Nörgler); *sich einen Kuppelpelz verdienen*, usw.

An eine vergangene Zeit erinnern: *Amüsierstengel*; *die Cour schneiden*; *Landpomeranze*; *Glimmstengel*; *Poussierstengel*; *Henkeltöpfchen machen*; *Kammerkätzchen*; *Lämmerhüpfen* (= Ball); *Rübchen schaben*; *Spinatwachtel*. Für solche Redewendungen aus der Großväterzeit hat die Generation des

Jazz nur noch ein mitleidiges Lächeln. Auch *Schlotjunker* und *Schlotbarone*, des *Königs Rock* usw. gehören der Vergangenheit an, während *einfach Puppe* und *es gießt mit Mollen* zuviel Lokalfarbe haben, um Allgemeingut werden zu können.

Andererseits kann man kaum als alltägliche Redewendungen ansprechen: *Eartholomäusnacht* (= massacre); *Danaergeschenk*; *von der Szylla in die Charybdis kommen*; *mir rostet das Schwert in der Scheide* (= my talents are growing rusty).

Bisweilen hat man auch wohl den Eindruck, daß es den Verfassern bei allem redlichen Bemühen um die deutsche Sprache an dem notwendigen Kontakt mit dem heute gesprochenen Deutsch mangelt: *der arme Schächer* (= armer Schlucker); *dickes Schwein* (= fat boy); *fahrende Leute* (= Handwerker).

Auch wirken folgende Beispielsätze bombastisch und an den Haaren herbeigezogen: *das Geschlecht der Hauptwörter ist seine Achillesferse*; *als einzige Verdiennerin ist Elisabeth, die melkende Kuh der Familie*; *zu der Galaspeer ziehe ich mein weißes Spitzenkleid an – das beste Pferd aus meinem Stall*; *wenn du gern zu dem Konzert gehen möchtest, will ich verzichten und dir die Verhand lassen*. Nur ein passionierter Skatspieler würde das letzte Beispiel erträglich finden. *Blitzmädel* (= schnelles, lebhaftes Mädel) hat seit dem 2. Weltkriege als Ausdruck für die Wehrmachthelferinnen die angegebene frühere Bedeutung gänzlich verloren.

Die Bibel und Shakespeare sind ebenfalls vertreten. Doch haben die Verfasser bei der Auswahl keine sachkundige Hand bewiesen. *Kaviar für das Volk* ist im Deutschen kein allgemein verbreiteter Ausdruck, während andere Redewendungen, die jeder Deutsche braucht, ohne zu wissen, daß sie von Shakespeare sind, fehlen. Auch macht es einen schlechten Eindruck, wenn in einer englischen Publikation Shakespeare falsch zitiert wird. Nach der Stelle im 2. Teil von *Heinrich IV.*, Akt 4, Szene 5, sollte es heißen *the wish is father to (nicht of) the thought*. Ein Blick in das *Concise Oxford Dictionary* hätte den Verfassern dieses Versehen erspart.

Bei den Bibelzitaten ist man erstaunt, daß nicht ebenfalls alle englischen Wiedergaben der Bibel entnommen sind, zumal diese als stehende Redewendungen auch im Englischen gebräuchlich sind.

Bei *jemandem das Maul stopfen* dürfte *to throw a sop to Cerberus* nicht fehlen. Für *ohne Sang und Klang* hat Walter Scott in *unwept, unhonoured and unsung* ein treffendes Äquivalent geprägt, und der *Silberstreifen am Horizont*, der bei Milton bereits erscheint (*Was I deceived, or did a sable cloud Turn forth her silver lining on the night*, *Comus* 221), hat in Gilberts *Mikado* im Englischen seine sprichwörtliche Fügung erhalten: *There's a silver lining to every cloud*.

Trotz solcher Mängel bleibt die Sammlung ein nützliches Nachschlagewerk.

GERMERSHEIM

P. L. JAEGER

Simeon Potter, *Cheshire Place-Names*. Liverpool, Historic Society of Lancashire and Cheshire; London, International University Booksellers, 39 Store Street, W. C. 1, 1955. 26 S. (Reprint from: Transactions of the Historic Soc. of Lancs. and Ches., Vol. 106).

Über die Ortsnamen von Cheshire gibt es noch keine zusammenhängende Darstellung. Nur zu einigen hatte E. Ekwall, *Engl. Studien* 64 (1929), S. 219 ff. *Etymological Notes* gegeben; über die gerade in dieser Grafschaft interessante Verteilung von keltischen, ae. und nordgerm. Namen ist man auf die gelegentlichen Angaben in dess. *Scandinavians and Celts in the North-West of England* (Lund 1918) und in dem Abschnitt über nordgerm. Siedlungen in H. C. Darby, *An Historical Geography of England* (Cambridge 1936, ²1948), S. 133–164 angewiesen. Über Etymologien muß man im übrigen Ekwall's *Concise Oxford Dictionary of English Place-Names* zu Rate ziehen. Umso mehr wird man Potters kurzen Aufsatz begrüßen, der gerade über die Verteilung der verschiedenen Schichten handelt und dazu auch zwei Kartenskizzen bringt. Keltische Namen sind über die ganze Grafschaft verteilt, norwegische finden sich auf der Halbinsel Wirral, wo der 901 aus Irland vertriebene König Ingimund eine Landschenkung erhielt (S. 17, worauf schon Ekwall hingewiesen hatte), ae. (englische) in der ganzen Grafschaft. Dazu kommen noch ein paar feudale anglofranzösische.

Zu den Etymologien kann Potter darauf hinweisen, daß *Stretton* am *Dee* doch, anders als Ekwall meint, auf die alte Römerstraße (Watling Street) weisen kann, die dort durchgegangen sein wird, während Ekwall, weil er dort keine Straße annimmt und einmal in einer Eintragung in den *City Court and Eyre Rolls* 1287 die Schreibung *Streton* vorkommt, die Ableitung von ae. *steorc* 'junger Stier' vertritt (*ODEPl.-N.*). Zu *Nantwich* möchte P. neben ae. *namod* (im Sinne 'berühmt, bekannt') doch auch walis. *nant* 'Tal' als ersten Bestandteil in Erwägung ziehen. Es käme allerdings darauf an, ob die Lage des Ortes am Weaver topographisch diese Deutung zuläßt. Zu *Tame* wäre zur Deutung (ob 'dunkel' oder bloß 'Wasser', S. 5) noch M. Förster, *Der Flußname Themse* (München 1941), S. 711 ff., bes. S. 727 ff. heranzuziehen. Aus der Verbreitung der Wurzel **tam* in Flußnamen möchte Förster eher auf 'Wasser' schlechthin schließen. Im übrigen hält sich P. an die von Ekwall gegebenen etymologischen Deutungen, lediglich zu dem merkwürdigen Namen *Antrobus*, nach Ekwall *ODEPl.-N.* 'unexplained', möchte er S. 21 wegen DB *Entrebus* (aber Urkunde von 1282 *Antrebus*) an franz. *entre buis* denken, doch wäre die Wiedergabe von franz. *e* (vlat. *i*) vor *n* durch *a* im Engl. doch sehr unwahrscheinlich.

Archer Taylor, *Proverbial Comparisons and Similes from California* [Folklore Studies 3]. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1954, 97pp. \$ 1.25.

Das Forschungsgebiet der sprichwörtlichen Vergleiche, dem das vorliegende Werk angehört, hat während der letzten drei Jahrzehnte in den Vereinigten Staaten zunehmende Pflege erhalten. Vier Sammlungen, zum Teil größeren Umfangs, fassen das bisher gefundene und gesichtete Material handlich zusammen. Nebraska hat, wie E. L. Snapps *Proverbial Lore in Nebraska*¹⁾ bezeugt, auch hier – ähnlich wie in der Erforschung des amerikanischen Englisch – frühen und führenden Anteil. Auf breiterer regionaler Grundlage, aber in knapperer Form veröffentlichte sieben Jahre später J. D. Clark seine *Similes from the Folk Speech of the South*²⁾. Es folgten zwei, mehr als 1000 Beispiele verzeichnende Aufsätze von Herbert Halpert über einen Teil des Südens, Tennessee³⁾. Über die sprichwörtlichen Vergleiche eines zweiten, älteren Siedlungsgebietes des Südens, North Carolina, hat 1952 B. J. Whiting das Ergebnis seiner bisherigen Arbeit mitgeteilt⁴⁾.

Sieht man von einem kleineren Aufsatz von O. S. Adams über *Proverbial Comparisons from California*⁵⁾ ab, ist Taylor der erste, der mit der vorliegenden Studie die Erforschung der sprichwörtlichen Vergleiche auf einen Staat des Fernen Westens, Kalifornien, ausgedehnt hat. Als Verf. einer Monographie über das Sprichwort⁶⁾ bringt er gute Voraussetzungen für eine sorgfältige Bearbeitung seines kalifornischen Spezialthemas mit. Seine Veröffentlichung ist der erste Ertrag des *California Proverb Project*, das 1944 mit Unterstützung der California Folklore Society und der American Dialect Society begonnen wurde. Weitere Studien in der gleichen Reihe der Folklore Studies sind angekündigt. Sie alle ordnen sich dem *Proverb Survey* zu, den die American Dialect Society für das Gesamtgebiet der Vereinigten Staaten unternommen hat und den sie mit einem Wörterbuch der amerikanischen Sprichwörter zu krönen hofft.

Taylors Werk gliedert sich in eine „Einführung“ (pp. 1–12) und ein alphabetisches Verzeichnis der sprichwörtlichen Vergleiche (pp. 13–89). Eine Bibliographie und eine Liste der mehr als 700 Informanten, auf deren Mitteilungen sich Taylor stützt, beschließen den Band.

Die „Einleitung“ gibt einen knappen Überblick über die Geschichte der Sammlung und Erforschung der sprichwörtlichen Vergleiche, vor allem auf lateinischem, romanischem, deutschem und englischem Gebiet. Mit Recht

¹⁾ Univ. of Nebraska Studies in Language, Literature, and Criticism, XIII (1933), 53–112.

²⁾ Southern Folklore Quarterly, IV (1940), 205–226.

³⁾ Tennessee Folklore Soc. Bulletin, XVII (1951), 49–61; XVIII (1952), 15–21.

⁴⁾ The Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore, vol. I (Durham, N. C., 1952), 329–351.

⁵⁾ Western Folklore, V (1946), 334–338.

⁶⁾ *The Proverb*. Cambridge, Mass., 1931.

werden innerhalb dieser Vergleiche formale, gehaltliche und chronologische Einteilungsprinzipien angewandt und durch Beispiele veranschaulicht. Die Formtypen *as black as pitch* und *like a bull in a china shop*, letzterer mit seiner adjektivischen (*eyes like saucers*) und seiner adverbialen (*to swim like a fish*) Spielart, werden herausgehoben, ohne indes der ganzen formalen Vielfalt gerecht zu werden. Sie zeigt sich z. B. in folgenden syntaktischen Variationen, die in Taylors Sammlung begegnen: *As straight as the crow flies*, *As happy as if he were in his right mind*, *To pray like Gabriel's trump was blowing in her ear*, *So pure it's painful*, *Hotter than a firecracker at Christmas*, *Quicker than you could say Jack Robinson*, *No more use for it than a pig has for a sidesaddle*. Neben der syntaktischen hat die formale Vielfalt auch eine flexivische Seite: *As sour as lemons*, *As big as houses*. Die Typen *Like master, like man* und *Example is better than precept* werden von Taylor einer „bevorstehenden Sammlung kalifornischer Sprichwörter“ zugewiesen (p. 5).

Diese formale Einteilung wird durch eine gehaltliche, und zwar stimungsgehaltliche, ergänzt. Übertreibung (*As much chance as a snowball in Hell*) und Ironie (*As graceful as a cow*) bilden hier die gliedernden Gesichtspunkte.

Die chronologische als dritte Einteilungsweise unterscheidet überlieferte und jüngere Typen sprichwörtlicher Vergleiche. Aus der heutigen Beliebtheit der jüngeren zieht Taylor mit berechtigter Vorsicht keine Schlüsse auf ihre Dauerhaftigkeit. Zu solchen jüngeren Spielarten rechnet er den durch Situationsangabe erweiterten und den ein Wortspiel enthaltenden Vergleich: *As happy as baby beavers in a toothpick factory*, *As nutty as a fruitcake*.

Die Frage nach den Schöpfern sprichwörtlicher Vergleiche, die sich auf einem verhältnismäßig jungen Besiedlungsboden wie dem kalifornischen mit einer gewissen Hoffnung auf nachweisbare Personen stellen mag, wird von Taylor mit der traditionellen Behutsamkeit der volkswissenschaftlichen Forschung beantwortet: „Both the speaker and oral transmission have „made“ these phrases, and both the speaker and oral transmission are proper subjects of study. Only rarely can we put our finger on the person whom we can name with some show of probability as the inventor of a phrase that has become proverbial.“ (p. 5.) Die mündliche Weitergabe als Umprägung sprichwörtlicher Vergleiche wird vom Verf. z. B. an den Stellen wirksam gesehen, wo eine überlieferte Form „unnötig oder unpassend verschönt“ wird (p. 5), etwa in *As hungry as a she-wolf with pups*. Daß die mündliche Weitergabe aber auch erhaltend wirken kann, wird an der Bewahrung des aus der amerikanischen Volkssprache „doch wohl fast völlig geschwundenen“ *fleet*, adj. veranschaulicht: *As fleet as a deer*, *As fleet as the wind*, wobei im ersten Beispiel sicher die Assonanz bei der Bewahrung mitgeholfen hat.

Der aufschlußreichste Teil der Einleitung beschäftigt sich mit der kultur-, religions- und sprachgeschichtlichen Auswertung der in Kalifornien belegten sprichwörtlichen Vergleiche. Taylor ist der Nachweis gelungen, daß eine längst unbewußt gewordene Anspielung auf ein elisabethanisches Spiel, wie sie in *To sit like a mumchat* vorliegt, die Auswanderung von England nach Amerika, und zwar bis in den Fernen Westen, überstanden hat. Selbst

Like the Devil hates holy water hat alle Phasen der Überlieferung, vom katholischen an das anglikanische und puritanische England, von ihm direkt oder indirekt an die stark sektenkirchlich geprägte, englisch-sprachige Schicht der kalifornischen Regionalkultur überlebt. Allerdings bliebe wie in Volkssitten, Musik, Baukunst und Sprache in diesem spanisch missionierten Landesteil der Vereinigten Staaten die spanisch-mexikanische bzw. die spanisch-mexikanisch-indianische Traditionslinie zu berücksichtigen, zumal nach Taylors eigener Angabe (p. 34) ein entsprechender sprichwörtlicher Vergleich für das Spanische, freilich nur das Spanische Europas, belegt ist. In diesem Zusammenhang lohnt es sich, an drei Feststellungen zu denken, die Louis B. Wright in seinem Werk *Culture on the Moving Frontier* (1955) gerade im Hinblick auf Kalifornien trifft: „For the first time, the British stock, meaning the native American people from the Atlantic seaboard, had serious competition from other types“ (p. 128), „Protestant preachers of all denominations... came in amazing numbers“ (p. 136), „the vast majority of the incoming Americans were Protestant in background“ (ebd.)

Als sprachwissenschaftlich von Belang hebt Taylor das konkurrierende Vorkommen der ‚parasynthetischen Zusammensetzung‘ *pitch black* (vgl. *jet black*) neben der vollen Simile-Form *as black as pitch* hervor. Interessanterweise scheint die zusammengesetzte Spielart häufiger zu sein. Zu Taylors *sky blue* ließe sich ein Beispiel aus der modernen amerikanischen Geschäftswerbung, *from the land of sky blue waters* (d. h. Minnesota), nachtragen. Es ist mir in Minnesota sehr oft begegnet. Einen anderen sprachlich interessanten Zug der sprichwörtlichen Vergleiche aufzuklären ist auch mit Hilfe des neuen kalifornischen Materials bisher nicht gelungen. Wie lange der Gebrauch von *any* in der frühen Vergleichsform *As black as any coal* (vgl. auch *as cold as any stone* in der Erzählung der Hostess von Falstaffs Sterben in *King Henry V*, IIIiii 27) fortgedauert hat, bleibt unklar.

Nach vier Seiten ließe sich die Auswertung des Materials noch erweitern: 1. Sprichwörtliche Vergleiche, die nicht im britischen Englisch belegt sind, wären auf ihre mögliche Herkunft von nicht-britischen Einwanderergruppen zu prüfen. *To sell like hot cakes* und das vom Verf. angeführte *Wie warme Semmeln abgehen* (p. 23) legen eine solche mögliche Richtung der Auswertung nahe, obwohl gerade auf diesem Gebiet der vermeintlich nicht-britischen Einflüsse bei dem gegenwärtigen Forschungsstand äußerste kritische Vorsicht geboten erscheint. 2. Die Tatsache, daß die Sphäre der Technik selbst in den Vereinigten Staaten so wenig zu sprichwörtlichen Vergleichen herangezogen wird, verdiente Hervorhebung. 3. Die ausgesprochen auf amerikanische, übrigens selten auf spezifisch kalifornische Umwelt bezogenen Vergleiche, z. B. *As worried as a Bostonian going west of Worcester*, *To sweat like a nigger at election*, *To take him like Grant took Richmond*, *As corny as Kansas in August*, *As sharp as a wet Kleenex*, *Hotter than Death Valley on a July day*, verlohnten eine amerikakundliche Auswertung. 4. Der mögliche oder wahrscheinliche Einfluß der verschiedenen regionalen und sozialen Ausspracheweisen des amerikanischen Englisch und der sich aus ihnen ergebenden Mißverständnisse auf die überlieferte Prägung eines sprichwörtlichen Vergleichs – vgl. den von Taylor angeführten Fall

Harder than the hubs of Hades „vielleicht“ < *Hotter than the hubs of Hades* – wäre einer systematischen Prüfung wert.

Mit dem Blick, den amerikanische Wissenschaftler für die quantitative Gliederung ihres Arbeitsmaterials in der Regel mitbringen, hat Taylor auch die verschiedene Häufigkeit erfaßt, mit der die sprichwörtlichen Vergleiche bei seinen Gewährsleuten vorkommen. Es ergibt sich, daß die besonders oft gebrauchten gerade die traditionellen sind und nicht, wie mancher auf Grund der europäischen Vorstellung vom durch und durch „fortschrittlichen“ Amerika glauben könnte, die modisch neuen. Wenn Taylor unter den nachweislich neuen nur *As cute as a bug's ear*, *As nutty as a fruitcake* und *As sharp as a tack* als „oft gebraucht“ belegt, liefert er unbewußt einen kleinen Beitrag zu einem Gebiet der amerikanischen Kulturgeschichte, das den Europäer immer wieder anzieht: der Entwicklung einer spezifisch amerikanischen Ausprägung des „comic spirit“, die sich hier im sprichwörtlichen Vergleich darstellt. Eine Durchforschung des gesamten Belegbestandes unter diesem Gesichtspunkt dürfte lohnen. Der Geist des „tall tale“ lebt in manchem dieser Vergleiche kräftig weiter.

Das Verzeichnis der „Comparisons and Similes“, das im Anschluß an die Einleitung geboten wird, stützt sich auf die Sammeltätigkeit von Menschen, die aus allen Volksschichten Kaliforniens, besonders zahlreich aber aus der Gruppe der höheren Schüler und der college students stammen. Die Organisation des Sammelns ist das Verdienst von Wayland D. Hand und Emelyn E. Gardner vom California Proverb Committee.

Die Methode der Darbietung des Materials ist verzeichnend, vergleichend und zum Teil historisch. Die eingangs erwähnten vier Haupt-sammlungen amerikanischer sprichwörtlicher Vergleiche, ferner T. Hilding Svartengrens wohlbekannte Lunder Dissertation *Intensifying Similes in English* (1918), *The Oxford Dictionary of English Proverbs* (1948²), Morris P. Tilley's *Dictionary of Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (1950), Erasmus' *Adagia* und andere wesentliche Sammlungen seit dem 16. Jahrhundert werden laufend herangezogen. Methodisch nicht notwendig, aber dem vergleichenden Blick willkommen sind Seitenstücke aus dem modernen amerikanischen und englischen (nicht nur, wie es p. 11 versehentlich heißt, englischen) Roman, die B. J. Whiting zur Verfügung gestellt hat. Die sprichwörtlichen Vergleiche, die K. Westendorfs Buch *Der soziologische Charakter der englischen Bildersprache* (Berlin 1939) mindestens seit der viktorianischen Zeit berücksichtigt, sind Whiting wie Taylor anscheinend unbekannt geblieben. Im regionalen Rahmen eines Werkes über *Proverbial Comparisons and Similes from California* wären, wenn man schon literarische Parallelen heranzieht, solche aus der blühenden kalifornischen Gegenwartsliteratur von John Steinbeck bis Jessamyn West, um nur zwei Richtpunkte zu nennen, besonders willkommen gewesen. Wollte man über den Rahmen der romangebundenen sprichwörtlichen Vergleiche hinausgreifen, könnte man u. a. auf zwei amerikanische Dramen der letzten Jahre hinweisen, in deren Titeln bereits sprichwörtliche Vergleiche mitschwingen: den „Broadway hit“ *The Seven-Year Itch*, der an *As slow as the seven-year itch* erinnert, und Tennessee Williams' *Cat on a Hot Tin Roof*, ein Titel, der an

As busy as a cat on a tin roof und *As nervous as a cat on a tin roof* anklingt. Beide Vergleiche sind für den an Williams Geburtsstaat Mississippi angrenzenden Westen von Tennessee belegt. Eine Kreuzung dieser beiden Seitenstücke mit dem im 17. Jahrhundert beliebten *To go like a cat upon a hot bake stone*, das Taylor p. 84 anführt, und das „vielleicht“ in einer modernen „Rationalisierung“ (p. 8), *As uncomfortable as a cat on a grindstone*, weiterlebt, wäre möglich, zumal *The Oxford Dictionary of English Proverbs* noch Varianten aus dem 19. Jahrhundert verzeichnet.

Vom methodischen Gesichtspunkt ließen sich für spätere Verzeichnisse solcher sprichwörtlichen Vergleiche kurze Hinweise auf lokale oder gesamt-kalifornische Verbreitung, vom Informanten tatsächlich gehörte oder nur gelesene oder etwa nur selbst „gemachte“ Vergleiche empfehlen. Knappe Angaben der Situation, in der ein sprichwörtlicher Vergleich gebraucht wurde, Bildungsstand und Generationszugehörigkeit des Sprechers wären ebenfalls von Interesse. Die differenzierenden Gesichtspunkte, die ein Meisterwerk der amerikanischen Sprachwissenschaft, Hans Kuraths *Linguistic Atlas of New England*, bei Verzeichnung und Auswertung des sprachlichen Befundes so hervorragend angewandt hat, wären eine Bereicherung der „forthcoming collection of California proverbs“ (p. 5).

Aufs Ganze gesehen, ist das vorliegende Werk eine gediegene und grundlegende Pionierarbeit. Der europäische Beobachter darf sie über ihre volkskundliche Bedeutung hinaus als ein nachdenkliches Zeichen des wachsenden amerikanischen Regionalgefühls werten, das über der vermeintlichen Uniformität des amerikanischen Lebens oft übersehen wird. Der „regional approach“ der „American Studies“ hat in Taylors Beitrag zur Erforschung der amerikanischen sprichwörtlichen Vergleiche erneut Frucht getragen.

MAINZ

HANS GALINSKY

Eingegangene Schriften

1. Ted Allan and Sydney Gordon, *The Scalpel, the Sword, The story of Dr Norman Bethune*
395 S., 1955 (Panther Books), Leipzig, List
2. Wolfgang Clemen, *Clarences Traum und Ermordung (Richard III, I, 4)*
46 S., 1955 (Sitz. Ber. d. Bayer. Ak. d. Wiss.), München, Beck
3. Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*
261 S., 1955 (Panther Books), Leipzig, List
4. Sean O'Casey, *I knock at the Door*
240 S., 1955 (Panther Books), Leipzig, List
5. Mario Praz, *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction*. Transl. from the Italian by Angus Davidson
478 S., 1956, Oxford University Press.
6. Claes Schaar, *The Golden Mirror, Studies in Chaucer's Descriptive Technique and its Literary Background*
526 S., 1955, Lund, Gleerup

7. Sprache und Literatur Englands und Amerikas, Lehrgangsvorträge der Akademie Comburg
Band II, Hrsg. von C. A. Weber, H. Metzger und R. Haas, 164 S.,
Tübingen, Niemeyer
8. Studies in Bibliography, Papers of the Bibliographical Society of the
University of Virginia
Vol. 8, 1956, Hrsg. von F. Bowers, Charlottesville, Virg.
9. Maisie Ward, Gilbert Keitz Chesterton
571 S., 1955, Regensburg, Pustet
10. Müller, Schiff das vorüberfährt
1956 (Minerva-Reihe Nr. 4)
11. Lloyd L. Brown, Iron City
278 S., 1956 (Panther Books), Leipzig, List
12. Daniel Defoe, Robinson Crusoe, Vollst. Ausgabe
Deutsch von Barbara Cramer-Neuhaus, mit einem Nachwort von
F. W. Schulze, 422 S., 1956, Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung.
13. Howard Fast, The Proud and the Free
281 S. 1956 (Panther Books), Leipzig, List
14. Stefan Heym, Goldsborough
511 S., 1956 (Panther Books), Leipzig, List

Personalnachrichten

Am 1. September 1956 wurde Professor Dr. Gerhard Dietrich zum ordentlichen Professor für englische Philologie an der Universität Halle ernannt.

Professor Dr. Hermann M. Flasdieck – Heidelberg wurde zugleich mit Theodor Frings – Leipzig und dem seither verstorbenen E. R. Curtius zum Ehrenmitglied der Modern Language Association of America gewählt. Damit sind gegenwärtig fünf Anglisten außerhalb des englischen Sprachraumes unter den 40 Ehrenmitgliedern der Gesellschaft: C. Cestre – Paris, E. Ekwall – Lund, M. Praz – Rom und L. L. Schücking – München.

Dr. Willi Erzgräber hat sich am 21. Januar 1956 an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt a. M. für das Fach der Englischen Philologie habilitiert.

Am 13. Februar 1957 habilitierte sich in Heidelberg Dr. Wolfgang Iser für das Fach der Anglistik.

Am 14. Januar 1957 starb Dr. Paul Leidig, 1946 bis 1950 o. Professor der englischen Philologie an der Universität Würzburg, später am Emanuel College in Adelaide. Er ertrank bei der Rettung seines Sohnes. Professor Leidig verfaßte das Buch: „Französische Lehnwörter und Lehnbedeutungen im Englischen des 18. Jahrhunderts“.

Am 1. März 1957 erhielt in Kiel Dr. Herbert Pilch die Venia legendi für englische Philologie.